EXPLICATIONS

DES

GRAVURES AU TRAIT

DE QUELQUES TABLEAUX

DE P.-L. DE LAVAL, PEINTRE D'HISTOIRE

CONTENUES

D'OBSERVATIONS SUR LES ARTS EN GÉNÉRAL

ET SUR LEUR ÉTAT EN FRANCE (1842)

PAR C.-A. DE LAVAL

[illegible] chevalier de St-Louis et membre de la Légion-d'Honneur

CONVENGÉES

PAR J.-G. MONNIER

PARIS

LIBRAIRIE LE NORMANT, 10, RUE DE SEINE

1858

EXPLICATIONS

DES

GRAVURES AU TRAIT

DE QUELQUES TABLEAUX

DE P.-L. DE LAVAL, PEINTRE D'HISTOIRE

PARIS. — IMPRIMERIE LE NORMANT, RUE DE SEINE, 10.

EXPLICATIONS

DES

GRAVURES AU TRAIT

DE QUELQUES TABLEAUX

DE P.-L. DE LAVAL, PEINTRE D'HISTOIRE

PRÉCÉDÉES

D'OBSERVATIONS SUR LES ARTS EN GÉNÉRAL

ET SUR LEUR ÉTAT EN FRANCE (1842)

PAR C.-A. DE LAVAL

Ancien commissaire de marine, chevalier de St-Louis et membre de la Légion-d'Honneur

CONTINUÉES

PAR L.-G. MONNIER

PARIS

LIBRAIRIE LE NORMANT, 10, RUE DE SEINE

1858

THE NEWBERRY
LIBRARY

AVANT-PROPOS

En écrivant cette brochure, biographie particulière d'un artiste, dans laquelle je trouve l'occasion de rappeler les traditions les plus essentielles de l'art, pratiquées encore aujourd'hui par quelques artistes restés fidèles aux vrais principes, méconnus ou méprisés par le plus grand nombre, et abandonnés par ceux qui devraient en être les soutiens, je n'ai nullement la prétention de dire des choses nouvelles, ni de faire ce qu'on appelle un livre.

Les documents sur le sujet sont nombreux; ils datent des temps les plus reculés et les plus florissants des arts, de ceux plus récents appelés le Moyen-Age et la Renaissance; par conséquent du temps de François Ier, de ceux de Louis XIV et de Louis XVI, et même du siècle présent. Toutefois, comme ils renferment des préceptes qui exigent des études longues, ardues, très-variées et fort dispendieuses, et comme les auteurs et les commentateurs, après avoir cherché à éclaircir les choses douteuses, à aplanir les plus difficiles, n'ont pas trouvé le moyen d'abréger les labeurs indispensables qu'ils imposent, l'ignorance et la mauvaise foi, qui épient toutes les occasions de répandre de nouvelles et épaisses ténèbres sur toutes les questions résolues par la longue expérience des temps, se sont liguées de

nouveau, lors de la révolution de 1830, contre la rigueur de leurs exigences, pour en contester la nécesité, qui, suivant eux, gêne l'élan du génie et s'oppose au progrès des arts.

Afin de se débarrasser de ces entraves, on conçoit que les novateurs durent profiter des troubles qu'entraînent toujours après eux ces malheureux événements, pour établir un système plus commode, et qui autorisât l'usage de remplacer le beau et le correct, dont la création ou l'imitation sont d'une difficile exécution, par des figures communes, dont la laideur ou la difformité sont toujours plus faciles à imiter, et qui servent en même temps à dissimuler leur incorrection, leur impossibilité d'atteindre aux beautés multipliées de la nature, et encore moins au sublime qu'exigent la mythologie et l'épopée.

Comme rien n'est nouveau dans notre vieux monde, ils ont redit que l'imperfection est innée chez l'homme, et que le triomphe de la vertu, signalé sur les théâtres, devait être relégué dans les contes de fées ; et, pour accréditer cette facile et fâcheuse doctrine, ils se sont mis à la traîne de la littérature nouvelle, qui, la première, avait adopté ce paradoxe, et qui, pour se justifier elle-même, avait fouillé l'histoire, les chroniques et les pamphlets dans tous les sens, y avait trouvé des exemples, qui, quoique beaucoup moins nombreux qu'on ne le dit, l'étaient cependant encore beaucoup trop pour l'honneur de l'humanité, et dont elle s'était emparée pour servir de prétexte à ce projet subversif de la société en général et des arts en particulier.

Aussi l'impatience d'atteindre le but, ambition de la jeunesse actuelle, lui a fait adopter avec avidité un programme qui la dispensait de beaucoup d'obligations. Dès lors elle n'a plus considéré les écoles publiques et les ateliers particuliers des maîtres que comme des lieux de passage, où

il s'agissait de prendre inscription en qualité d'artiste; elle s'est affermie dans cette opinion en voyant que les œuvres de ceux qui l'avaient mise en vogue, que les essais de quelques novices faits dans le même goût, admis et placés avantageusement aux expositions du Salon, avaient été approuvés par les régulateurs de la fortune publique, et jugés dignes de mentions, de médailles et de tous les encouragements du Gouvernement, tandis que des ouvrages longtemps médités et d'une exécution coûteuse avaient été rejetés par un jury illégal dans sa composition et absolu dans ses jugements.

Il arriva, en conséquence, ce dont on n'avait pas soupçonné la possibilité, même en 1793, tant on était encore imbu des saines doctrines de l'art, tant étaient grands alors le respect et la confiance des élèves dans les lumières des maîtres qui leur servaient d'exemples.

La Révolution ayant relevé la tête en 1830, les élèves et toutes les médiocrités de la coterie favorisée profitèrent de la tourmente révolutionnaire pour élever les prétentions les plus ridicules. Le nouveau gouvernement, n'ayant pas assez de force ou de volonté pour les repousser, ne comprit pas que ce n'était point avec de pareils moyens qu'on pouvait faire revivre les siècles de Périclès, d'Auguste, de François Ier, de Louis XIV, et continuer la brillante école française régénérée sous Louis XVI; et l'administration, imbue des mêmes erreurs, ne vit pas qu'en adoptant des œuvres fruits de l'ignorance, elle ne pouvait espérer ajouter de nouveaux noms aux noms des Mécène, des Médicis, des Colbert, etc., qui, aux époques les plus fameuses de la littérature et des arts, se confondent avec ceux des plus grandes célébrités.

Les directeurs des arts, en particulier, ne furent pas re-

tenus par l'idée qu'il sera désormais impossible de séparer leur nom de ceux des artistes dont les ouvrages médiocres ou détestables, commandés ou acceptés par eux, serviront à constater l'ignorance des uns et la coupable protection des autres.

Ce désordre se développa avec tant d'audace en 1831 qu'il souleva la réprobation générale, et que quelques-uns des novateurs, qui avaient conservé le sentiment de leur dignité et la conscience de leur force, firent subitement défection, pour se réfugier dans les anciens enseignements. D'autres cherchèrent à couvrir, par une exécution facile et plus soignée, les défauts qui affectaient les yeux de la multitude, laissant aux nouveaux chefs à braver les justes observations de la critique qu'avaient excitée le cynisme de leur dessin, l'incohérence de leur couleur, le choix dégoûtant des sujets. Mais les palliatifs adoptés par le plus grand nombre des adeptes de la nouvelle école ne pouvaient dissimuler les vices d'une éducation manquée.

On ne saurait donc trop répéter, encore aujourd'hui, que les règles, appuyées par les exemples des maîtres les plus fameux de tous les temps, sont en général établies sur le vrai, le beau, le raisonnable, exprimés par un dessin correct, par les formes extérieures les plus séduisantes et les mieux appropriées au sujet. Les exceptions à cette règle deviennent même, au besoin, les appendices de la morale et de la philosophie, sans lesquelles les arts n'auraient aucune espèce d'utilité réelle dans l'action gouvernementale, s'ils étaient dénués des types généralement reçus pour faire ressortir les actes vertueux qui portent à l'imitation des beaux exemples, ou qui inspirent l'horreur des actions criminelles ou seulement nuisibles, qui, si elles doivent être exprimées avec force et vérité, doivent cependant l'être toujours avec

convenance; on ne saurait trop faire sentir, en un mot, que, dans les arts, hors des saines doctrines que nous énonçons, il n'y a qu'erreurs et déraison.

Ce contre-projet est louable sans doute; la presse, dès le principe, s'est évertuée à l'opposer aux envahissements de la nouvelle École. Pour notre compte, dans le *Journal de Artistes* (1) d'abord, ensuite et plus amplement dans le journal *La France* (2), nous n'avons rien dissimulé du péril où se trouve engagée l'École française.

Probablement ce sera en vain que nous appellerons encore l'attention du Gouvernement sur une question qui intéresse cependant la gloire de la France, et particulièrement celle de cette école autrefois si célèbre; mais, dussions-nous échouer de nouveau, nous l'entreprendrons une dernière fois, ne fût-ce que pour prouver que nous sommes toujours mû par la gravité du sujet et des circonstances, et nullement par le vain plaisir de trouver l'occasion d'une critique facile. Il est probable que ce motif ne préservera pas cette brochure d'aller se perdre dans l'abîme, et néanmoins je ne veux pas qu'elle aille s'y confondre, avec tant d'inutilités, sans être précédée de quelques-unes de ces formules servant d'explications préliminaires aux choses qui l'exigent, et qui prouvent en même temps que la matière a été envisagée sous ses faces les plus importantes.

Tel est le sujet de cet avant-propos; en voici par avance le corollaire :

Si la mode, comme il arrive le plus ordinairement, apporte des modifications aux usages, si les usages en introduisent dans les mœurs, combien les révolutions ne doivent-

(1) C. Farcy, directeur.

(2) Le vicomte de Baulny, directeur.

elles pas occasionner de désordres dans les mœurs, dans les usages, dans les modes ! De quelle mauvaise foi les provocateurs de révolutions n'ont-ils pas dû envelopper les faux raisonnements qui ont amené la perturbation dans toute l'organisation sociale depuis 1789, commencement de la longue suite de nos révolutions, pour égarer le jugement de ceux qui, en ignorant les causes ou cherchant à dissimuler les passions honteuses qui les ont mises en mouvement, veulent y trouver le prétexte de leur amour pour les nouvelles mœurs, les nouveaux usages, pour les modes les plus absurdes, et surtout pour justifier les actes les plus contradictoires qui ont servi à les établir !

Comme toutes les révolutions, celle de 1789 et celles qui l'ont suivie ont eu pour principes l'orgueil et l'ambition de quelques-uns, le fanatisme, la stupidité et la paresse du plus grand nombre, et, comme toujours, les enseignes promettaient *la liberté, l'égalité et le bonheur;* mais le mot d'ordre donné longtemps à l'avance était *Écrasons l'infâme!* ce qui, en termes de l'argot philosophique et révolutionnaire, voulait dire : Sapons les fondements de l'Autel et du Trône, ni plus, ni moins; faisons une société nouvelle. Et ceux mêmes que l'expérience aurait dû prémunir contre ces tentatives audacieuses furent les premiers à encourager, si ce n'est par une approbation complète, au moins par un accueil empressé, tous ces ouvrages philosophiques que les presses nationales et étrangères répandirent avec profusion pendant le XVIIIe siècle, comme à soutenir par leurs applaudissements des drames dont l'esprit servait de passeport aux diatribes dirigées contre ceux-là mêmes qui en riaient.

L'on ne saurait en donner une meilleure preuve qu'en rappelant dans quelle position, en 1774, Louis XVI avait pris les rênes du gouvernement. Les mœurs se ressentaient

encore du commencement du règne précédent, de la Régence; les finances étaient épuisées; il n'existait plus de marine; les arts étaient déchus de leur ancienne gloire, etc., etc. Cependant cet excellent prince, animé des plus nobles sentiments, ne désespéra pas de l'état déplorable où tout se trouvait. Il commença par donner l'exemple d'une vertu sans affectation; il prescrivit à ses ministres toute l'économie possible dans les différentes parties du service; il consentit à la réduction du personnel de sa maison militaire, et, par deux fois, il y ajouta celle d'une grande partie du personnel de sa maison civile et de celle des princes. Il parvint ainsi en peu de temps à rembourser plus de 100 millions, somme énorme alors, des dettes du règne précédent, tout en supprimant la corvée et diminuant l'impôt de la taille. Il chercha aussi à s'éclairer par lui-même sur la misère particulière et y porta directement des secours.

D'un autre côté, Louis XVI donna toute son attention à la marine, afin de faire reprendre à la France le rang qu'elle doit toujours occuper dans l'Europe, dans le monde. La guerre de 1778 annonça son rétablissement, la gloire et l'indépendance de notre pavillon, et la sécurité de celui des puissances secondaires. A la mort de cet excellent prince, la France possédait quatre-vingts vaisseaux de guerre en état et prêts à être mis en ligne, et les magasins et arsenaux étaient remplis d'approvisionnements et de munitions. Il y avait, entre autres, pour plus de 20 millions de doublage en cuivre.

On lui doit aussi plusieurs institutions nouvelles et des améliorations dans toutes les parties de l'administration, entre autres la régénération de l'École française. Les peintures érotiques, d'alcôves et de boudoirs, furent reléguées dans les cabinets secrets. La tradition des beaux exemples

en tous genres fut encouragée par de tels stimulants qu'en 1784 l'Académie de Peinture et de Sculpture avait ressaisi tous ses avantages et qu'elle était dès lors l'égale des Écoles les plus anciennes et les plus renommées, sur lesquelles elle l'emportait par la convenance, le goût et la perfection en certaines parties, et surtout par la fidélité et l'exactitude des mœurs, usages et costumes.

Louis XVI aurait voulu également imprimer le cachet de son règne sur les œuvres d'architecture, et il le tenta en faisant ouvrir un concours auquel prirent part les architectes les plus habiles de l'époque, et dont l'objet était de compléter l'œuvre de Louis XIV à Versailles, en donnant un nouvel aspect aux abords de ce château, admirable sous les autres faces; mais, après avoir pris connaissance des devis, il jugea qu'il convenait d'en remettre l'exécution à des temps plus heureux, qui ne devaient pas luire pour lui ..

Tous ces miracles avaient été opérés en moins de seize années; ils étaient sous les yeux des artistes; leur réalité était assez évidente pour dissuader de la tentative d'un mieux non défini, et par conséquent fort suspect. Si les leçons de l'expérience, il est fâcheux d'avoir à le répéter, n'étaient pas destinées le plus ordinairement à paraître dans l'histoire comme des exemples inutiles, les artistes auraient pu juger du résultat que devait amener la destruction du Trône et de l'Autel par les effets de la scission de l'Église française au XVIe siècle par les protestants, qui, pour particulariser le nouveau culte d'une manière sensible aux yeux, supprimèrent la pompe des cérémonies et toute espèce de décoration dans leurs temples; ce qui dut porter un coup fatal à la peinture, à la sculpture, et même à l'architecture; aux arts secondaires qui dérivent des arts libéraux; au commerce, aux artisans et ouvriers et à leurs familles. Ils

auraient compris qu'ils allaient eux-mêmes, révolutionnaires nouveaux, devenir plus funestes encore aux arts et aux artistes, en contribuant au renversement général des institutions qui faisaient leur sécurité, et se trouver subitement privés des ressources immenses que leur procurait un clergé nombreux, riche, éclairé et libéral, qui, à l'exemple du prince et des grands, se plaisait à leur prodiguer les encouragements et les récompenses; que tout, enfin, allait leur manquer à la fois. Cependant ils fermèrent les yeux et profitèrent aussi des embarras du Gouvernement pour aider la révolution que les agitateurs avaient fomentée, et qui, une fois commencée, ne s'arrêta que lorsqu'il n'était plus temps; car dès ce moment toute espèce de travaux cessa pour eux; d'autres y perdirent, indépendamment de leur industrie, leurs biens et la vie.

Quand on pense que l'intérêt particulier mal compris des uns, que l'espérance des autres de conserver des priviléges réprouvés également par la justice et le bon sens, se liguèrent, pour ainsi dire, aux idées révolutionnaires qui précipitèrent du trône un prince qui n'avait d'autres vues que l'honneur et la gloire de la France, d'autre ambition que de faire le bonheur des Français, on ne peut que déplorer l'aveuglement des peuples, qui courent volontairement à leur perte.

Il ne s'agissait en effet que de combler un déficit qui ne pouvait être imputé à Louis XVI, le roi le plus économe des temps modernes, qui, s'étant adressé sans succès aux deux premiers corps de l'État, assembla aussi vainement les notables de chaque province, dont les délibérations ne servirent qu'à constater la difficulté de faire supporter aux communes les charges devant résulter du déficit, sans les faire peser trop sensiblement sur le peuple.

Force fut donc de recourir aux états généraux, d'où sont sortis tous les malheurs qui ont accablé la France depuis 1789, et dont elle se ressentira encore longtemps.

Quand on réfléchit que ce déficit ne peut être imputé à Louis XVI et qu'on le rapporte au gouvernement précédent, qui, bien qu'on en puisse dire, n'a pas été sans gloire, sans dignité, ni sans profit, puisque la France lui doit la Lorraine, la Corse, et plusieurs victoires, entre autres celle de Fontenoy, qui figureront toujours avec distinction dans les fastes militaires; quand on pense que ce déficit, qu'un généreux dévouement eût facilement comblé, n'équivalait pas au vingtième de la banqueroute faite au peuple, détenteur des assignats et des mandats annulés, ni au dixième de celle faite aux créanciers de l'État à la dépréciation des bien nationaux livrés aux porteurs de ce papier sans valeur, ni aux déprédations du Directoire, etc.; quand on songe que les précédents budgets, qui ne purent faire face aux dépenses des années qui précédèrent la Révolution, ne s'élevaient qu'à 440 ou 450 millions, tandis que le budget constitutionnel est depuis longtemps parvenu à 1,500 millions, tant en principal qu'en suppléments; lorsqu'aujourd'hui l'on fait ce rapprochement, il faudrait être dépourvu de tout raisonnement pour ne pas reconnaître, ainsi que le firent dans le principe les gens sensés, que Louis XVI, qui avait commencé par la réforme de sa maison, devait espérer plus de condescendance de la part des deux premiers corps de l'État pour combler un aussi léger déficit, et qu'ils seraient assez sages, assez prudents, assez justes, pour consentir à une égalité d'impôts qui devait mettre au niveau les recettes et les dépenses de l'avenir et déjouer ainsi des projets coupables; et l'on ne peut réprimer un mouvement d'indignation en songeant que des vues étroites d'intérêt

aient été la cause d'un aussi grand crime, d'aussi grands malheurs.....

Les états généraux furent donc définitivement assemblés le 5 mai 1789. Le tiers-état fut indûment porté à la moitié de l'assemblée, ordinairement composée en trois parties égales du clergé, de la noblesse et du tiers-état. De perfides conseillers de cette mesure n'ignoraient cependant pas que le tiers-état trouvait naturellement dans le clergé inférieur un accroissement qui établissait l'égalité des votes, et l'on savait qu'il s'était opéré dans la noblesse une défection qui devait lui donner la majorité. L'occasion faite, les meneurs en profitèrent. Il y eut donc presque aussitôt scission dans l'assemblée des trois ordres, et bientôt réunion d'une majorité au Jeu de Paume. Des députés infidèles, qui avaient déchiré les cahiers impératifs que leur avaient imposés les provinces, devenus ainsi parjures vis-à-vis du roi et de leurs commettants, changèrent, sans mission et de leur autorité privée, en Assemblée constituante les états généraux, et l'on dut prévoir ce qu'allaient devenir les constitutions qui régissaient la France depuis huit cents ans.

De là, en effet, au 14 juillet, il n'y eut qu'un pas pour en venir à l'attaque, à la prise et à la destruction de la Bastille, où, faute des victimes qu'on voulait délivrer et qu'on n'y trouva pas, on en fit une du gouverneur, M. Delaunay, dont les rares prisonniers n'avaient eu qu'à se louer.

Ce fut le commencement des assassinats qui précédèrent les journées des 5 et 6 octobre de la même année, pendant lesquelles une multitude d'assassins stipendiés pénétrèrent jusque dans la chambre de la reine de France, Marie-Antoinette d'Autriche, après avoir massacré les gardes fidèles qui en défendaient l'entrée, et dont les têtes devaient pré-

céder la marche triomphale d'un roi captif et de sa famille, qu'ils arrachèrent violemment de leur palais, et qu'ils emmenèrent prisonniers à Paris, où ils furent de nouveau assiégés aux Tuileries le 10 août 1792.

On entassa ensuite dans les prisons des prêtres, des nobles, des femmes, des vieillards et des jeunes gens de tout sexe et de toute classe, et, quand les prisons furent comblées, une horde d'assassins se trouva là pour les vider. Pendant les trois premiers jours de septembre 1792, le massacre commença avec le jour et ne se termina que par la lassitude des bourreaux; et l'Assemblée législative, et la municipalité de Paris, et le commandant de la garde nationale restèrent spectateurs pacifiques de cette épouvantable boucherie, qui fut imitée sur d'autres points de la France, avec des variantes de cruauté et de dérision.

C'est sous ces affreux auspices que fut proclamée la république;

La république, ce prétendu gouvernement de liberté et d'égalité, auquel il est permis à chacun de mettre la main, et qui excite encore aujourd'hui les sympathies de quelques amateurs assez dupes ou assez faux pour croire ou pour affirmer que ceux pour lesquels toute supériorité est insupportable se contenteraient d'être les égaux de leurs inférieurs, et que c'est pour procurer à chacun la liberté la plus entière qu'ils voudraient se mettre à la tête du gouvernement.

Mais la Révolution ne pouvait s'arrêtér là. La démocratie avait déclaré une guerre acharnée à l'aristocratie. Chacun des deux partis devait être sans pitié et chercher à écraser l'autre par tous les moyens en son pouvoir. Le parti populaire, alors le plus fort, voulut terrifier son adversaire en lui prouvant que rien ne pourrait l'arrêter, puisque la

personne même du roi n'était pas sacrée pour lui Le 11 décembre 1792, Louis XVI fut traduit à la barre de la Convention. Le 20 du même mois, il y fut ramené pour se défendre, et sa condamnation fut prononcée le 15 janvier suivant.

Le 21 janvier 1793, tout fut consommé!

Je pourrais, ayant été témoin de ces événements et de ceux arrivés plusieurs années antérieurement à la Révolution, ainsi que de tous les crimes qui en ont été la conséquence, citer les bourreaux et les victimes....; mais tant et de si grands événements ne pourraient être indiqués, même sommairement, dans un avant-propos dont l'objet principal est de faire connaître les effets de la Révolution sur les modes, les usages et les mœurs, et, par suite, l'influence qu'elle a exercée sur les arts.

Je n'indiquerai donc de ces horreurs que celles qui seront absolument indispensables pour établir la suite des événements qui ont changé complétement le caractère français.

Disons toutefois, à l'honneur de la nation française, que, malgré la violence des atteintes portées dans l'intervalle de 1789 à 1793 aux usages et aux mœurs, elle conserva généralement les sentiments religieux dont elle était imbue, et le respect qu'inspiraient les hautes vertus de Louis XVI et ses infortunes bien imméritées. Disons que la nation fut frappée tout entière de stupeur au moment de l'affreux événement qui la couvrit de deuil, et que cette stupeur fut même partagée par la plupart de ceux qui s'étaient faits les juges du roi pour le condamner.

Malgré l'imminence de la tourmente révolutionnaire, dont il pressentait la gravité, ce bon prince, persévérant dans le système d'améliorations qu'il avait entrepris en toutes

choses, avait, en quittant Versailles, ordonné différentes restaurations, entre autres celle des petits plafonds des travées de la chapelle et de l'un des grands plafonds de la galerie placée au-dessus de la petite porte de communication avec l'œil-de-bœuf. Si l'on compare ces restaurations, faites par Durameau, académicien, professeur et garde des tableaux du roi, avec celles faites depuis, on verra d'un côté un homme d'expérience, se conformant religieusement aux procédés employés par Lebrun, et de l'autre des artistes se croyant supérieurs, et substituant leur manière à celle du maître habile qu'il s'agissait de conserver.

On voit encore la preuve des nobles sentiments du roi dans les motifs qui lui firent accepter le décret de l'Assemblée constituante du 21 août 1791, décidant l'admission générale des ouvrages présentés à l'Exposition. Cette exposition, qui se fit au Louvre en septembre, ne justifia nullement les espérances qu'elle avait fait naître.

Il faut dire à la vérité que les Académies de Peinture et de Sculpture, autrefois séparées de l'Académie d'Architecture, se composaient d'un nombre illimité de membres, augmenté par les agréés, également illimités, et que leur réunion s'élevait à plus de deux cents, tandis qu'aujourd'hui ces trois sections, augmentées de la section de gravure, ne forment qu'un total de trente-quatre membres.

Au lieu donc de 300 et quelques articles dont se composaient les expositions bisannuelles, celle de 1791 s'éleva à près de 800; différence numérique considérable alors, mais qui ne serait pas sensible aujourd'hui que nos expositions annuelles se composent de 2300 ou 2400 morceaux; ce qui, comparativement aux expositions bisannuelles de l'ancien régime, donnerait le chiffre énorme de 4600 ou 4800.

Mais le résultat artistique fut moins sensible encore, car,

sur un si grand nombre d'ouvrages composant cette exposition, qui occupait la cage du grand escalier, le salon et une partie de la grande galerie, qui n'était point encore carrelée ni parquetée, l'on n'en vit pas un que l'on pût opposer à ceux des académiciens et des agréés.

Pour l'exactitude des faits, il faut dire encore que la brillante École régénérée par les encouragements de Louis XVI reparut dans tout son éclat en reproduisant plusieurs ouvrages qui avaient été vus aux Salons précédents.

L'on revit en effet quelques-unes des œuvres de Vien, le chef de la nouvelle École; le *Méléagre* de Ménageot, *les Horaces* et le *Brutus* de David, *le Président Molé* de Vincent, *l'Éducation d'Achille* par Regnault. Ce ne fut pas sans une vive émotion que les yeux se portèrent sur *le Triomphe de Paul-Émile*, grande et belle composition qui ouvrit les portes de l'Académie à Carle Vernet, et qui rappelait que tout récemment d'infâmes assassins traînaient à leur suite un roi, son épouse, sa sœur, ses enfants, dont le sort était entre leurs mains.

L'on savait aussi qu'une nouvelle génération d'artistes préparait de nouveaux triomphes pour l'École. Garnier travaillait à ses tableaux de *Priam et Palamède*, Drouet à son *Marius à Minturnes*, Girodet terminait son *Endymion*, Fabre son *Abel*, Gérard, Gros, Guérin, etc., etc., mettaien la dernière main à leurs tableaux d'*Homère*, de *Sapho*, de *Marius Sextus*, et l'on pouvait déjà prévoir que quelques-uns de ces ouvrages, qui devaient paraître au Salon suivant, rivaliseraient avec ceux des maîtres, et l'emporteraient sur eux en quelques parties, comme on a pu le voir depuis.

A la même époque, la statuaire, qui faisait partie de l'Académie de Peinture, brilla d'un vif éclat avec Julien, Houdon, Pajou, etc., etc.; et les architectes, formant une

académie particulière, dont le zèle avait été stimulé par le concours pour la restauration de la façade du château de Versailles du côté de Paris, se dégageaient des afféteries de l'ancienne École, en suivant les exemples de Gondouin et de Peyre entre autres, auxquels on doit Percier, Fontaine, Huyot et d'autres habiles architectes.

Mais, si Louis XVI crut devoir faire le sacrifice de ses projets d'architecture pour ne pas augmenter les charges de l'État; si, pour en diminuer le poids, il s'imposa à lui-même et à sa famille de nouvelles privations pénibles, en éloignant de sa personne des serviteurs fidèles, il ne diminua pas pour cela les encouragements donnés à la peinture et à la sculpture. Les tableaux que nous avons cités et les statues des grands hommes placées dans les galeries de Versailles prouvent ce que nous avançons. Les uns et les autres sont là, dans les musées et les châteaux royaux, et font voir que, loin de les surpasser, comme on le prétendait avant l'ouverture des galeries de Versailles, on n'est même pas parvenu à les égaler.

Nous avons réuni ces faits positifs, qui prouvent la supériorité de la direction des arts sous Louis XVI; nous sommes entré dans le détail des institutions qui existaient alors et des encouragements qui firent éclore à la fois tant de talents supérieurs, pour faire voir que, si ces talents se développèrent, c'est que les artistes étaient d'accord avec les institutions; c'est aussi parce que le directeur général des arts et manufactures, M. le comte d'Angevillers, tenait la main à l'exécution des règlements; c'est que l'admission à l'Académie était déterminée par le mérite, et non par une vacance survenue; c'est que l'agrégation ne mettait en évidence que des talents déjà faits; c'est que ces différents moyens étaient de puissants stimulants pour les artistes,

qui n'y trouvaient que des motifs d'encouragement, et non de l'orgueil et de l'envie que font naître infailliblement la faveur, et même la justice renfermée dans des limites trop resserrées.

L'histoire impartiale dira que ce fut à ces heureuses combinaisons, fruit de l'expérience, que l'on dut l'époque la plus florissante des arts en France; mais elles furent anéanties, le 21 janvier 1793, par le plus affreux des crimes, accompli comme dans l'intention d'effacer les traces et le souvenir, s'il était possible, des gouvernements qui avaient fait le bonheur et la sécurité de nos ancêtres pendant tant de siècles.

Telle a été et devait être pour les arts l'issue de cette première période de la Révolution.

En se dévouant pour intimider les conjurés, Charlotte Corday et Pâris crurent pouvoir arrêter la hache qui était suspendue, mais ils ne firent que leur donner l'occasion de répandre le sang à flots. On fit alors la loi des *suspects*, et près de deux cent mille Français furent jetés dans les cachots dont la France était couverte; puis on fit la loi du *maximum*, pour niveler les fortunes comme on avait nivelé les conditions.

Les deux premiers événements devinrent le sujet de deux tableaux dans lesquels David représenta Marat et Lepeletier. Marat, considéré comme une victime innocente, obtint les honneurs du Panthéon, d'où bientôt l'arracha l'indignation publique pour le précipiter dans l'égout Montmartre.

Lorsque Dumouriez eut arrêté les commissaires de la Convention, envoyés pour l'arrêter lui-même au milieu de son armée, on avait créé le *Comité de salut public*, chargé de veiller au salut de la patrie, c'est-à-dire de la République, et à ce qu'aucun parti, encore moins aucun homme, n'usurpât le pouvoir suprême. Cependant chacun des

membres qui composaient ce comité aspirait en secret à gouverner seul, mais ils savaient qu'une démonstration, qu'une tendance au pouvoir unique eût été maladroite, qu'elle n'eût mené à rien et eût été funeste pour celui qui l'eût osée; aussi partagèrent-ils les rôles : ils s'adjoignirent des proconsuls dans les départements et aux armées; les présidents et les hommes influents des comités révolutionnaires devinrent leurs adjudants, en sorte que chaque commune eut son tyran; et, comme on ne manque pas d'envieux et de dénonciateurs, il y eut partout des victimes. On régularisa les supplices, mais le résultat de tous les jours, pendant les trois années de la République, fut absolument le même qu'aux journées de septembre 1792.

Ceux qui visaient à la célébrité, et la classe nombreuse qui nulle part n'est contente de sa position, ne s'arrêtèrent pas en si beau chemin. Pour les premiers, ce fut à qui exercerait les pouvoirs les plus étendus, à qui occuperait le poste le plus éminent; pour les autres, tout était bon, surtout les emplois les plus lucratifs. On vit donc aux prises le désintéressement apparent et la cupidité. Les prétendants, devenus plus nombreux, ne trouvèrent rien de mieux à faire que de s'entre-tuer pour obtenir plus promptement une survivance. On doit bien penser que, parvenus au comble du désordre, les parasites jugèrent que le partage de la propriété était aussi rationnel que le partage des fonctions exercées dans l'intérêt du Gouvernement.....

Ce fut alors que ceux qui avaient encore quelque chose à perdre, que ceux qui avaient bien ou mal acquis leur position du moment, sentirent la nécessité de s'opposer à ce dernier envahissement de la civilisation. Alors ceux qui n'avaient cessé de parler de la communauté du pouvoir, sans perdre de vue l'objet de leurs vœux, le pouvoir unique, ab-

solu, sentirent que le moment n'était pas encore arrivé, que le danger était pressant, qu'il fallait y porter remède avant tout, et centraliser davantage le pouvoir gouvernemental, beaucoup trop partagé. Ceux donc qui étaient restés debout s'entendirent entre eux; mais, au lieu d'une monarchie élective ou héréditaire, ils imaginèrent une pentarchie, exercée par un Directoire composé de cinq membres qui devaient être renouvelés à raison d'un chaque année. Il y avait toujours deux Chambres électives et délibérantes : le conseil des Cinq-Cents composé de cinq cents membres, âgés de trente ans au moins, qui avait l'initiative et la discussion des lois, et le conseil des Anciens, composé de deux cent cinquante membres, âgés d'aumoins quarante ans, qui admettait ou rejetait les lois proposées par le premier. C'était aussi le conseil des Anciens qui nommait les Directeurs, sur la présentation du conseil des Cinq-Cents. Les meneurs de cette troisième période firent un mensonge moins grossier que celui des meneurs de la période républicaine, en avouant et en proclamant la nécessité d'une suprématie partagée par cinq Directeurs; mais c'était encore un mensonge, car chacun d'eux aspirait au pouvoir suprême; et toutefois cette nouvelle période, si justement décriée, et qui a eu une fin si misérable, a eu cela de remarquable que, si elle n'a pas été l'expression complète de la volonté générale, elle a du moins indiqué en partie les besoins les plus grands de la société.

En substituant à la Constitution purement démocratique de 1793 une nouvelle Constitution, celle de 1796, mêlée à un pouvoir exécutif, elle ne fit que céder à un mouvement monarchique mal combiné, qui se manifesta et échoua à cette époque, et, lorsqu'elle fut établie, les meneurs, effrayés de la tendance universelle, voulurent la faire tourner

au profit de ceux qui s'étaient emparé de la nouvelle révolution. Je puis l'affirmer, pour l'avoir entendu : le besoin d'un pouvoir unique était devenu si impérieux, que quelques-uns demandèrent hautement que le pouvoir fût déféré à Barras, l'un des Directeurs, et je n'ai point remarqué d'opposition sensible de la part de ceux qui n'étaient point ses partisans, tant on était las des Diogène et des Brutus. Ils commencèrent par se débarrasser de celui qui leur donnait le plus d'ombrage, en lui fournissant tous les moyens que son ambition pouvait désirer pour conquérir l'Égypte, et, ce projet accompli, nos cinq Directeurs s'endormirent dans les délices de Capoue.

L'un essaya d'établir le culte déiste, sous le nom de *Théophilanthropie;* un autre s'occupa assez sérieusement de son intérêt particulier pour devenir propriétaire d'une province presque entière; le troisième se laissa aller complétement à toutes les voluptés de la représentation, du luxe, de la table et des vêtements, des concerts et des spectacles; quant aux deux autres, on doit bien penser qu'ils firent de même et ne négligèrent pas leurs affaires.

Mais ce fut aux dépens de l'action du Gouvernement. Le Directoire était devenu trop facile pour l'admission aux emplois, pour les marchés qu'il passait, pour les fournitures qu'il recevait. Il avait mis à la tête des armées des généraux inhabiles qui n'éprouvèrent que des revers, et, quant à ceux qu'il n'avait pas osé déplacer, il les laissait manquer de tout, et les réduisait à se faire craindre encore dans leur retraite; et Bonaparte lui-même, abandonné à ses seules ressources, épuisées par de nombreuses victoires, se crut autorisé à revenir en France, pour dissoudre un gouvernement tombé de si haut dans la dissolution et le mépris le plus complets.

Le gouvernement des trois consuls ne dura qu'un moment. Napoléon, troisième consul, devint bientôt premier consul, puis, le 6 mai 1802, consul pour dix ans, et, le 2 août suivant, consul à vie.

Le 18 mai 1804 il fut proclamé empereur.

Examinons maintenant quelle fut l'influence de la République sur les modes, les usages et les mœurs.

La révolution française de 1789, dont les influences règlent encore aujurd'hui les mouvements et les tendances de l'esprit novateur qui nous agite, égala dans tous ses résultats les révolutions qui la précédèrent; mais aucune n'avait pris à tâche comme elle de constater d'une manière, plus certaine, plus étendue, les causes qui la firent naître, qui l'entretiennent, qui la fomentent, et qui doivent la continuer, si elle est destinée à parvenir au degré de perfection qu'elle veut atteindre.

Cette assertion, je vais le démontrer, est appuyée sur les faits les plus réels et en même temps les plus contradictoires, comme il arrive toujours dans ces malheureux temps.

Sans mettre beaucoup d'adresse à caresser l'idée des novateurs, qui voulaient ramener tout à un point commun de départ, dans l'espérance d'éteindre les souvenirs gênants du passé, et seulement en excitant le zèle philosophique des discoureurs qui se formèrent au commencement des états généraux en 1789, la Révolution détermina l'abandon, volontaire pour quelques-uns, forcé pour le plus grand nombre, des titres, des décorations, et la destruction des parchemins. Dix ans après, sous le gouvernement impérial, toujours républicain, elle créa de nouveaux parchemins, de nouvelles décorations, recréa la plupart des titres qu'elle était parvenue à supprimer ; mais, pour se concilier un plus grand nombre de suffrages, elle admit à ces nouveaux hon-

neurs les gens titrés de l'ancien régime sous des titres nouveaux, mais non sous les titres qu'ils avaient précédemment, afin qu'ils ne pussent croire que la nouvelle noblesse procédait de l'ancienne (1). Elle permit aussi que ceux des anciens nobles qui avaient répudié leurs titres comme ayant été inventés par l'orgueil et l'intérêt fussent également agrégés au nouveau corps de la noblesse républicaine, qui n'avait pas été constituée avec le privilége attaché à l'ancienne noblesse (2).

(1) Ainsi un baron Montmorency et l'un des descendants de Mathieu Molé reçurent en même temps le titre de comte, comme si ce titre pouvait équivaloir, pour le premier, à celui de premier baron chrétien, et pour le second au nom de Molé, tout simplement comme fils d'un tel père, quoique non titré.

(2) M. de Lafayette ne se laissa pas entraîner par imitation. Le titre de comte était inférieur à celui de marquis que possédait sa famille; celui de duc lui était supérieur. J'ignore si on le lui proposa; en l'acceptant il eût fait voir qu'il n'était pas aussi insensible aux honneurs qu'il l'avait manifesté. Il faut donc chercher la cause de sa persistance dans son bon sens, qui ne dut jamais l'abuser sur sa renonciation personnelle, qui ne pouvait être un engagement pour sa lignée, renonciation qui n'interrompit nullement la succession des rapports de ses ancêtres avec ses successeurs.

Au surplus, Carnot, homme d'une capacité supérieure, l'un des membres du Comité de salut public entré le plus franchement dans la combinaison du système républicain, qu'il avait contribué plus qu'un autre à établir, développer et soutenir pendant plusieurs années, au dedans et au dehors, et qu'il serait parvenu à consolider si le génie de la France, si la volonté générale n'eussent démontré la vanité d'un pareil projet; Carnot, l'homme le plus extraordinaire de la Révolution, celui dont les vastes et subites conceptions, dont les instructions habiles servirent d'exemple à Bonaparte, reconnaissant l'impuissance de ses efforts, se laissa affubler lui-même, dans les derniers temps, du titre de comte, par celui qui, jugeant mieux les Français et profitant de l'occasion, se servit en quelque sorte de Carnot, de son nom et de son immense renommée, comme s'il eût voulu par là donner un avertissement aux téméraires qui seraient tentés de l'imiter à l'avenir.

Puis, à la suite de ce revirement dans les idées, on a imaginé la *Biographie des Hommes vivants;* idée nouvelle, qui fera de tous et un chacun un grand homme, dont l'avenir parlera, à moins d'un incendie général; ce qui conduira nécessairement à la perfection les générations futures, chacun aspirant à l'honneur d'être biographié tout vif, et voulant probablement faire honneur à sa biographie.

Ce n'est toutefois point à cause de la facilité de s'inscrire sur ces nouveaux livres de vie que j'ai pris la plume, mais pour rétablir les titres d'un artiste, mis en doute par de charitables confrères, que l'administration, qui a sous la main tous les moyens de vérification possibles, a consenti à croire sur parole.

En temps de révolution, on a ou trop ou trop peu de mémoire, et, lorsque les faits ne s'accordent pas avec la manière dont on veut les envisager, on trouve le moyen de les modifier, de les dénaturer ou de les présenter, suivant l'intérêt du moment, sous les jours les plus opposés. Ce qui a été l'objet d'un culte religieux devient l'objet du mépris et, ce qu'on aura de la peine à croire, c'est que ce qui, en tout temps, a été un motif d'orgueil national, devienne un sujet de mépris, et cela dans le moment même où il est censé que la nation règle elle-même ses affaires.

Suivons la marche rapide de la Révolution, avec les modes, les usages et les mœurs qu'elle a faits; elle servira d'explication et de commentaire aux biographies générales ou individuelles de ceux qui ont voulu être biographiés vivants, qu'ils soient républicains, constitutionnels ou monarchiques; qu'ils soient philosophes ou savants, par inclination ou par calcul; qu'ils soient littérateurs ou artistes, de la nouvelle Ecole ou suivant les anciennes traditions; et nous serons à portée de juger ce que la morale,

la science, le jugement et le goût ont gagné pendant cette longue période révolutionnaire de plus d'un demi-siècle.

Sous la République, nous avons vu le sacrifice des titres et des décorations; sous l'Empire, la création de nouveaux titres et de nouvelles décorations; ajoutons que la Restauration, dont chaque jour on apprécie davantage la sagesse et la nationalité, rétablit à son tour les anciens titres et les anciennes décorations, sans y ajouter de priviléges, et sur le pied d'égalité avec les titres nouveaux.

Nous avons vu que les républicains et les constitutionnels se sont très-bien accommodés des titres de marquis et de vicomte, du cordon du Saint-Esprit, des croix de Saint-Louis et de Saint-Michel, qu'ils ont sollicités, avec autant d'ardeur que les royalistes primitifs, en jurant d'en observer les statuts, bien entendu comme ils ont fait des serments précédents.

L'amour-propre avait été satisfait par la suppression des titres, des décorations, des priviléges, etc.; mais il restait dans les manières, dans le langage et l'extérieur de certaines gens, quelque chose qui faisait voir qu'il était plus facile d'abaisser les uns que d'élever les autres, et les renégats, ceux-là mêmes qui avaient été les premiers à faire volontairement l'abandon des titres qu'ils tenaient des actions et des vertus de leurs pères, renonciation qui ne pouvait engager leurs successeurs, furent encore les premiers à adopter un costume peu dispendieux pour les classes inférieures et obligatoire pour ceux qui craignaient de paraître contraires aux bons patriotes, qui prirent alors le nom de *sans-culottes*.

En rapprochant cette dénomination de sans-culottes de celle de sans-culottides donnée aux cinq jours complémentaires, on pourra croire par la suite qu'on en était venu à

se dépouiller du vêtement masculin le plus indispensable ; mais, si on n'alla pas jusque-là, le langage et les actions répondaient cependant en partie à la dénomination adoptée.

La mode de ce temps consistait à porter les cheveux courts ou longs, mais sans poudre, un pantalon large, un gilet par dessus ne dépassant pas la ceinture, et l'on appela ce costume *carmagnole*, autre dénomination saugrenue.

A cette mode succéda, en 1795, le *costume à la victime*. Fréron, l'un des membres influents de la Montagne, s'était mis à la tête des jeunes gens de la classe riche et de la classe moyenne. Cette milice nouvelle et irrégulière reçut le nom de *jeunesse dorée de Fréron*. Ils portaient l'habit carré décolleté, des souliers très-découverts, les cheveux pendants sur les côtés, retroussés par derrière avec un peigne, et des tresses nommées *cadenettes*. Ils étaient armés de bâtons courts et plombés, en forme d'assommoir. Le costume à la victime, considéré comme emblème de contre-révolution, n'eut qu'un moment de vogue.

Sous le Directoire, Paris prit une face toute nouvelle. Au lieu des tricoteuses dégoûtantes de Robespierre, au lieu de ces crasseux sans-culottes, on vit dans les réunions, au théâtre et même dehors, de belles dames, vêtues en Grecques et en Romaines, les bras nus avec de doubles bracelets, les pieds garnis de bagues, vêtues de draperies tellement transparentes qu'elles ne laissaient à l'œil rien à désirer. De leur côté, quelques hommes essayèrent des costumes nouveaux qui pussent s'accorder avec ceux inventés par les Directeurs. David en avait fait les desseins, et quelques personnes les essayèrent au dehors; on les regarda comme une curiosité, mais on ne les imita pas.

C'est à cette époque qu'a été régularisé le costume que nous portons aujourd'hui, les cheveux courts et sans poudre, le chapeau rond, la redingote, le pantalon plus ou moins large, les souliers ou les demi-bottes. C'est alors aussi que s'est établi l'usage favorable à la santé de deux seuls repas, le déjeûner et le dîner; mode et usage que, pour être juste, on doit considérer comme les plus belles et les plus solides conquêtes que nous ayons faites depuis cinquante-quatre ans que dure le goût des innovations.

Puisque nous parlons du dîner, disons un mot de ceux de la République et de ceux du Directoire, pour faire voir combien les modes et les usages durent influer sur les mœurs publiques et sur le sort des divers gouvernements.

Sous la République il y eut disette réelle et factice, résultant de la rigueur des saisons et de l'imprévoyance des gouvernements. On se mettait à la queue, pendant la nuit, pour attendre, à l'ouverture des boutiques des boulangers, la remise de trois onces de pain par tête. Ceci est à la lettre. Pendant les bonnes fêtes, les repas fraternels consistaient à mettre sur une table, devant sa porte ou sa boutique, un gigot dur ou tendre, un dindon roide et jaune, une oie sans graisse et des haricots ou lentilles. La propreté n'était pas de rigueur; le linge le plus grossier jouait le plus beau rôle. Dans l'intérieur, ceux qui l'auraient pu n'auraient pas osé plus de faste, de peur d'être dénoncés.

Sous le Directoire, les choses prirent une autre allure; il fallait bien qu'on se dédommageât d'un jeûne aussi impérieux, et que le faste de la table répondit au luxe de vêtements, de spectacles et de bonheur qu'on venait de conquérir.

L'on vît reparaître comme par enchantement les tables couvertes de nappes damassées, de plateaux garnis de

glaces, de cristaux, de bronzes et de fleurs, et chargées pour le premier service, des mets les plus recherchés en viandes de boucherie, volaille, gibier, poisson de mer et d'eau douce, et, pour stimuler l'appétit, on y invitait les convives par des vins excitants, que des serviteurs empressés avaient soin de reproduire entre chaque service, et l'on ne passait au second service qu'après avoir substitué, aux mets essayés ou goûtés, d'autres mets qui n'avaient pu trouver place dans le premier moment ; et, pendant ce premier service, on renouvelait, en les variant, les vins les plus confortables de la France.

Il en était de même du second service, où les officiers de bouche, dans chaque partie, luttaient à qui l'emporterait par les entremets les plus délicats, par les pièces de rôti les mieux choisies et cuites à propos suivant leur nature, par les poissons dont le court-bouillon était le mieux combiné, par la succession et l'entente bien dirigée des vins les plus fins de la France.

L'on doit concevoir que, dans des repas semblables, c'était une nécessité de faire suivre le troisième service, le dessert, en mettant à contribution toutes les ressources de l'office, par les pâtisseries de la plus grande légèreté, par les sucreries les plus diverses et par les fruits les plus rares, etc., et qu'on ne pouvait terminer convenablement que par le café moka et par les liqueurs des colonies, alors fort chères.

Il fallait bien que les ministres imitassent les directeurs (les pentarques), et l'exemple était si attrayant qu'il descendit aux agents secondaires qui faisaient marcher le gouvernement, et qu'on ne pouvait trop blâmer d'employer les mêmes moyens; et le goût des festins devint aussi général et aussi répandu qu'une mode nouvelle qui a du succès.

On conçoit que la Révolution ait pu se proposer dans les changements de mode plutôt la commodité que la noblesse et l'élégance des costumes et des manières ; on comprend que la rudesse des manières et du langage ait passé dans les mœurs des classes inférieures excitées et déchaînées contre les classes supérieures; mais que les sciences, les lettres et les arts, qui ont toujours été considérés comme les liens les plus puissants de la civilisation, se soient laissés entraîner dans les mêmes travers, c'est ce qu'on a de la peine à concevoir ; et cependant il n'est que trop vrai que les savants, les littérateurs et les artistes n'ont aspiré à la liberté et à l'égalité que pour se placer les uns au-dessus des autres, ou même pour mettre de côté, par les moyens ordinaires, les savants, les littérateurs, les artistes qui les gênaient par trop.

Pour justifier cette trop grande participation à la Révolution, on a voulu l'étayer de la nécessité du progrès.

Mais par qui le progrès avait-il été entravé? Est-ce par François Ier, amateur passionné des lettres et des arts, qui, pour mettre dans la bonne voie l'Ecole française, acquit quelques tableaux de Raphaël et appela près de lui les artistes les plus habiles de l'Italie, Léonard de Vinci, le Primatice, le Rosso, etc., et les força de redoubler de zèle pour lutter avec sa magnificence, lui qui encouragea si bien les arts qu'il put, presque aussitôt, opposer aux artistes étrangers les plus habiles des hommes comme Jean Cousin, Jean Goujon, etc. ?

Serait-ce par hasard, par notre bon, spirituel et vaillant Henri IV, qui, malgré le désordre occasionné par les troubles du commencement de son règne, fit violence aux économies quelquefois mal entendues de Sully, sut entretenir le zèle des artistes, et parvint à fonder des manufac-

tures dans lesquelles l'industrie et les arts se sont associés avec une telle perfection, qu'elles sont encore l'objet de l'admiration et de l'envie des autres nations?

On aurait bien voulu faire disparaître le grand siècle; mais comment ne pas retrouver partout Louis XIV, ses ministres, ses généraux, ses marins, ses grands hommes dans tous les genres, dans les sciences, dans les arts, dans l'industrie? Comment éviter les réclamations des nationaux et des étrangers appelés à partager ses encouragements? Quel moyen de détruire tous ces superbes et nombreux monuments de piété, d'utilité, de grandeur, de magnificence, sans couvrir la France de débris. et laisser pendant des siècles la trace d'un pareil vandalisme? La Révolution républicaine, après l'avoir vingt fois médité, s'est arrêtée elle-même devant les Invalides et à Versailles.

Et ce vertueux Louis XVI, cet infortuné monarque, regrettable à tout jamais, qui avait compris comme Louis XIV, que pour conserver la grandeur qu'elle avait acquise, et qui faisait dire à Frédéric II de Prusse que, s'il était roi de France, il ne serait jamais tiré un coup de canon sans sa permission, la France devait être également puissante sur terre et sur mer; lui qui, dans la guerre d'Amérique, de 1778 à 1783, fut toujours victorieux dans les mers de l'Inde, dans tous les combats particuliers, et qui, redoutable encore après l'issue fatale du mois de mars 1783, occasionnée par la défection la plus honteuse, régla les conditions de la paix; lui qui avait tracé de sa main les instructions d'exploration de Lapeyrouse, comment le supposer un obstacle au progrès? Et n'est-ce pas lui, n'est-ce pas à ses encouragements que l'on doit la régénération de l'Ecole française qui a produit Vien, David, Vincent, Regnault, Girodet, Garnier, Gérard, Guérin, Gros. etc., que nous pouvons actuelle-

ment opposer aux hommes les plus habiles dans les arts et dans tous les temps? Quelle est la partie d'administration sur laquelle il n'ait pas appelé le progrès! N'a-t-il pas poussé trop loin, nous sommes aujourd'hui autorisé à le dire, l'amour du peuple français, dont il a été récompensé par un parricide...?

L'on peut donc, sans exagération, avancer que le désir immodéré du progrès des sciences, des lettres et des arts, ainsi que la tyrannie du plus humain des rois, n'ont été que le prétexte de toutes les atrocités et de toutes les absurdités commises jusqu'à ce jour, et que c'est ainsi que l'égalité à consisté à abaisser les puissants, non pas pour élever les humbles, mais les plus fins, les plus rusés, les plus vaniteux, sous les apparences de l'habileté, de la science, de l'éloquence soutenue par l'audace.

Les belles-lettres, et les beaux-arts, interprètes de la nature et de l'imagination, qui se présentent sous des aspects si vrais et si variés, si élevés et si près de l'exagération et du ridicule, étaient plus susceptibles que les sciences des influences de la Révolution et de l'entraînement vers les nouveautés; aussi tombèrent-ils dans les écarts les plus inimaginables. Si ceux qui les cultivent témoignèrent moins de cupidité que les savants pour les fonctions publiques, ils montrèrent aussi moins d'esprit national. Les savants modernes, pour écraser leurs contemporains, n'appellent pas à leur secours les étrangers : ils se contentent d'être les plus savants d'entre les savants, tandis que les littérateurs et les artistes de notre époque, importunés par les réputations modernes, se mettent à admirer la littérature et les arts étrangers, pour avoir à citer des exemples des monstruosités qu'ils veulent accréditer.

Horace autrefois s'était contenté de dire qu'il arrivait de

temps en temps au bon Homère de s'endormir ; chez nous l'on n'y va pas de main morte : on enfonce Racine ; locution nouvelle qui veut dire qu'on s'est élevé au-dessus de lui, et probablement aussi de Corneille, de Molière, de Boileau, de Bossuet, Fénelon, La Fontaine, etc., etc., etc.

Quant aux arts français, on ne tient compte ni des artistes du temps de François Ier, d'Henri IV, de Louis XIV, ni de ceux du règne de Louis XVI que nous avons cités, et qui cependant en valent bien d'autres. On déclare à haute et intelligible voix qu'il n'y a jamais eu d'Ecole française ; on engage les jeunes élèves à l'imitation d'artistes inconnus ou qui n'appartiennent pas aux Ecoles modèles ; on appelle les faveurs et les encouragements sur les étrangers ; on fait tout ce qu'il est possible pour éteindre le feu sacré qui existe encore chez beaucoup d'artistes français. Ces impiétés, ces sentiments antinationaux n'ont pas leur source dans le cœur des véritables Français ; mais ils sont l'expression de quelques jaloux, de quelques ignorants, et d'une coterie qui profite des incertitudes qu'éprouve le gouvernement par suite de la divergence d'opinions qui s'est introduite dans l'Académie impériale des Beaux-Arts, où la partie la moins habile, la moins savante, mais la plus nombreuse, a pris le dessus.

Néanmoins, quoi qu'on dise et quelque tentative qu'on fasse, il faut que ces hommes nés d'hier se le persuadent, et l'on ne saurait trop le répéter, il n'y a depuis longtemps plus rien de nouveau sous le soleil, pas même en fait de sottises. En accordant à la créature la faculté de voir, de comprendre, de comparer, de réfléchir, d'apprécier quelques-unes des innombrables merveilles répandues dans le firmament, le Créateur a donné aux hommes des siècles les plus reculés tous les moyens de tenter les choses pos-

sibles et raisonnables, de même qu'il a laissé aux plus téméraires les occasions de s'égarer, pour rappeler à chacun ce qu'il peut, ce qu'il ne peut pas.

Le siècle de Périclès, qui fait le juste sujet de notre admiration par les modèles parfaits qu'il nous a laissés dans les lettres et dans les arts, n'a lui-même fait que rétablir les règles invariables du vrai, du beau et de la convenance, qui lui étaient venues des peuples plus anciens. C'est des Egyptiens que les Grecs les avaient reçues ; ceux-ci les tenaient des Indiens, et l'on peut présumer, actuellement qu'il est admis que la civilisation a pris naissance dans la Chine, que les Indiens les avaient reçues des Chinois dont les chroniques régulières peuvent faire préjuger qu'ils ont été les plus anciens peuples réunis en société. Tout concourt à rendre admissible cette hypothèse. Les inventions principalement de chacun de ces peuples, leurs poésies, leurs fables, leurs arts, leurs qualités et leurs défauts, que l'on retrouve dans leur architecture, tout prouve, par les emprunts que leur a faits la Grèce, que ce beau siècle n'est, relativement aux précédents, qu'un siècle de transition, de restauration, de progrès, dû à la réunion de circonstances et d'hommes capables d'imprimer à leurs œuvres un air de nouveauté, par la raison que le vrai, le beau, le convenable sont toujours jeunes, ce qui d'ailleurs a été plus que prouvé par les siècles suivants, par le siècle d'Auguste, par celui de la Renaissance, par ceux de Louis XIV et de Louis XVI, dont les littérateurs, sans être imitateurs serviles, adoptèrent franchement les traditions les plus raisonnables, et surent perfectionner ou découvrir quelques-unes des parties de l'art ou du discours auxquelles les Grecs n'avaient point donné tout le poli convenable, ou que, malgré leur sagacité, ils n'avaient point découvertes, mais

que les modernes ont rendues admirables en les soumettant aux traditions uniformes laissées par les maîtres de chacune de ces époques.

Le prétendu progrès des lettres et des arts consiste au contraire dans l'affectation de choses absolument contraires aux idées reçues. Les premières tentatives, qu'on n'avait pas osé essayer sous l'Empire, tendaient à saper de nouveau les fondements de l'Autel et du Trône, en y conduisant par le relâchement des mœurs, l'exaltation des actes les plus criminels, dont le débordement, d'abord contenu sous la Restauration, fit une irruption tellement effroyable, dans les premières années de la nouvelle révolution de 1830, qu'elle fit faire un retour sur eux-mêmes à ceux qui voulaient en profiter, les uns pour régler le nouvel état de choses, les autres pour obtenir un rang dans les lettres et les arts et pour participer aux avantages qui devaient en résulter. Ils cherchèrent donc à arrêter le déchaînement de nouveaux malheurs; mais, comme ils ne voulaient pas se dessaisir de ce qu'ils avaient acquis, et qu'ils étaient dominés eux-mêmes par le sentiment d'une origine commune, ils jugèrent, dans leur intérêt, devoir continuer à accorder protection aux premiers séides de cette révolution, et leur prouver par quelques traits caractéristiques du genre qu'ils n'avaient pas déserté leurs principes. Telles sont les véritables causes des innovations funestes aux arts dont nous sommes toujours les témoins.

Les preuves en sont écrites dans les compilations historiques, dans les ouvrages dramatiques, dans les romans, pamphlets, etc., sur les toiles peintes, sur les plafonds, dans les gravures, sur les statues et bas-reliefs, etc., qu'on nous met sous les yeux. Mais ne réveillons pas la mémoire des choses les plus hideuses; bornons-nous à signaler les

principaux traits des ridicules qui ont conduit les littérateurs et les artistes à vouloir faire autrement qu'on ne faisait.

Pour moi, je vais essayer de nouveau, et probablement pour la dernière fois, de rappeler les anciennes traditions des arts; et j'insisterai encore sur la nécessité de leur observation, si l'on veut, je ne dis pas surpasser, car les facultés de la nature humaine sont limitées, mais égaler les modèles les plus beaux que nous ont laissés les anciens et les modernes, qui ont tout essayé.

J'entends le lecteur, qui en a le droit, au surplus, me demander à quel titre, moi, dont toute la carrière paraît avoir été administrative, je me mêle de parler des arts, de régenter et de vouloir arrêter l'élan d'une jeunesse ardente, instruite, empressée d'arriver à la gloire qu'on peut acquérir de plusieurs manières.

Ma réponse est toute faite; depuis près de douze ans elle est écrite, d'abord dans le journal des *Artistes*, ensuite et beaucoup plus amplement dans le journal *la France*, dans lesquels j'ai bien des fois répété qu'il fallait employer tous les moyens possibles pour rendre au public la liberté de ses jugements, à laquelle il semble avoir renoncé depuis que les novateurs lui ont imposé silence par la monstruosité de leurs propositions et de leurs œuvres, qui le font douter de ce qu'il voit et entend et de ce qu'il doit penser.

Il faut répéter que tout individu comporte en lui le sentiment intime du bien et du mal, connaissance qui est le sixième sens, dont l'entraînement doit former le savant, le littérateur, l'artiste, le mécanicien, l'industriel, ou qui du moins le rend capable de juger sainement de toutes choses, et particulièrement des lettres et des arts, dont l'office est de faire connaître et de représenter ce qui est vrai ou vraisemblable, ce qui est beau, juste, raisonnable et convena-

ble, à moins que le sujet ne commande la représentation de la difformité, de la bassesse ou du crime, et que c'est une règle absolue et déterminée par le bon sens, dans l'une ou dans l'autre circonstance, de donner à la vertu toute la candeur, toute la beauté, tout l'éclat qui convient au beau côté, tandis qu'on ne saurait faire ressortir par des traits trop prononcés, trop odieux, et en même temps trop sombres, les vices et la bassesse.

Ce sentiment est tellement reconnu chez la plupart des hommes que personne n'a récusé le jugement public : Boileau en a fait un précepte ; Molière et Racine, dans des genres bien différents, eurent toujours de la déférence pour l'opinion publique, et c'est probablement pour s'y être trop tard soumis que le célèbre sculpteur Puget se fourvoya complétement dans la composition d'un bas-relief considérable, représentant Alexandre promettant à Diogène de lui accorder ce qu'il lui demanderait. — Retire-toi de mon soleil, lui répond le Cynique.— Conçoit-on que cet homme habile, dont l'École française s'honore à juste titre, ait traité deux fois le même sujet, car il venait de terminer le marbre d'après le premier modèle qu'il en avait fait sans s'apercevoir de l'erreur dans laquelle il était resté aussi longtemps, et sans en avoir reçu l'avis charitable de la part des visiteurs, et qu'il ait fallu qu'un paysan l'interrogeât sur le pauvre et sur celui à qui il demandait l'aumône, pour qu'il reconnût que l'expression qu'il avait donnée au philosophe était fausse. Alors il prit aussitôt son maillet, et, par un juste motif de dépit, il brisa le bras de Diogène.....

Il n'est pas cependant que cette œuvre n'ait été vue par quelques connaisseurs.

Pour donner une juste idée de toute l'étendue dont est susceptible ce sentiment intime, inné chez l'homme, de

l'infaillibilité de ce sixième sens, lorsqu'il se trouve réuni à une imagination active, qui n'envisage aucune chose sans la retourner dans tous les sens, la scrutant, l'interrogeant et lui arrachant enfin son dernier mot, je citerai M. Boutard, le rédacteur du feuilleton des arts dans le *Journal des Débats*, pendant le temps de l'Empire et de la Restauration. Ce critique judicieux ne mania jamais la brosse ni le pinceau, l'ébauchoir ni le ciseau, la pointe ni le burin; il n'essaya jamais le projet d'une construction particulière, encore moins d'un édifice public; mais il avait le sentiment intime de toutes les parties de l'art, de leur liaison entre elles, et, tout en discourant sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture, il se familiarisa tellement avec ces divers sujets que les architectes partageaient entièrement son avis sur la peinture, la sculpture et la gravure. Les peintres, les sculpteurs, les graveurs en disaient autant lorsqu'il s'agissait d'architecture ou de tout autre art que celui que chacun d'eux professait; et les personnes qui avaient établi cette espèce de polémique chez l'un de nos amis communs étaient tous membres de l'Institut, et la plupart de l'Académie royale des Beaux-Arts. J'ai assisté pendant bien des années, chaque semaine, à ces conversations, qui, en définitive, pouvaient être considérées dès lors comme l'expression d'opinions généralement adoptées, ce qui devint une réalité, lorsqu'en 1826, M. Boutard fit paraître, chez Le Normant, un *Dictionnaire des Arts*, ouvrage de longue haleine, qui fit voir que c'était en connaissance de cause qu'il avait parlé de tant de choses, et l'on put dès lors déclarer hautement, sans blesser l'amour-propre de personne, que les plus habiles de l'art ne seraient point choqués qu'on pût leur attribuer les articles les plus importants de cet ouvrage, auquel on pourra faire

des augmentations, mais auquel il sera impossible d'imprimer plus de lucidité et surtout d'impartialité dans la manière d'envisager les différents arts, ce qui sera toujours fort difficile aux artistes, eu égard aux prétentions de chaque art en particulier.

Plus âgé que M. Boutard, également entraîné par le goût des arts, je les cultivais, quoique attaché au ministère de la marine depuis la fin de 1783 (1); mais en 1792 je m'adonnai tout à fait à cette nouvelle carrière, après avoir été compris dans la réforme qui eut lieu après la journée du 10 août, à la suite de laquelle, de quatre-vingt quatre que nous étions dans cette administration, soixante-dix furent réformés. On voulait alors détruire la bureaucratie du ministère (2).

Les circonstances et mon goût me portèrent donc vers les arts; mais, au lieu d'en étudier la théorie, en discutant

(1) Présenté par mon père au maréchal duc de Castries, je fus placé par ce ministre dans son cabinet particulier avec son fils, qui était du même âge que moi.

(2) Ce n'était pas précisément pour remédier aux abus ni pour trouver mieux, mais pour faire place à de nouveaux venus; car, trois ans après, on fut trop heureux de retrouver quelques-uns des réformés. La marine, qui alors était encore très-florissante, comptait 80 vaisseaux de ligne de haut bord, près de 200 frégates, corvettes et autres bâtiments légers de guerre, près de 80,000 marins classés. La France possédait alors Saint-Domingue, la plus belle, la seule productive de toutes ses colonies; elle possédait l'Ile de France et des établissements magnifiques dans l'Inde, etc., etc. Les consulats faisaient une partie essentielle et indispensable de l'administration de la marine; les ports de commerce et le personnel de ces ports en relevaient également. Plus tard, lorsque ce beau département de la marine eut été dépouillé des consulats et des ports de commerce, après la perte de ses plus belles colonies, la réduction considérable de son matériel et de son personnel maritime, on trouva que le ministère de la marine, qui avait exigé une réforme aussi complète, et qui se trouvait soulagé de tant de détails, ne pouvait plus se contenter d'un aussi petit nombre d'employés, et de quatre-vingt-quatre il fut porté à plus de deux cents.

le mérite des maîtres habiles auxquels on devait, à l'aide des encouragements sagement répandus par la libéralité de Louis XVI, le rétablissement de la gloire de l'École française, qui avait complétement décliné sous le règne précédent, ce qui alors eût été téméraire, imprudent, dangereux, sans nécessité; je jugeai convenable de recommencer les premiers éléments de la pratique. Mais bientôt une circonstance assez grave de la Révolution établit entre moi et M. Durameau, le garde des tableaux du roi à Versailles, où j'étais retourné en septembre 1792, une liaison intime qui favorisa singulièrement mes projets (1). M. Durameau, membre de l'Académie royale, etc., me montra six portefeuilles remplis d'études d'après l'antique, le Dominiquin et quelques autres maîtres. Le saisissement que j'éprouvai à cette vue le fit sourire. « Je devine votre pensée, me dit-« il; vous ne trouvez pas d'analogie entre ces études pré-« liminaires et mes travaux. Je vous engage à suivre de « préférence les premières. A mon retour de Rome, je me « présentai, suivant l'usage, à M. Vatelet, fermier général,

(1) Ce fut lorsqu'on fit la proposition de changer en canons les groupes en bronze qui ornent la terrasse du château, projet que je parvins à paralyser en faisant nommer une commission pour chercher les moyens d'utiliser ces chefs-d'œuvre de l'art, composée de trois membres, MM. Duval, Paul Panckoucke et moi, et à laquelle je fis adjoindre M. Durameau, M. Le Ra.... et M. Le Roy, l'un des inspecteurs architectes du château; et en 1793, lorsque je fis suspendre l'enlèvement des tableaux du cabinet du roi, auquel une commission, nommée par la Convention, procédait, pour en former le futur Musée de Paris, sans que cette décision eût été notifiée à M. Durameau, et sans qu'on pensât à donner une décharge valable à ce comptable. Cette commission était composée en partie de marchands de tableaux; mais M. Ginguené en faisait aussi partie, et je n'eus pas de peine à lui faire sentir l'irrégularité de cette mesure. Nous fîmes remonter les tableaux déjà descendus: et l'on fit chaque jour un double procès-verbal, dont l'un resta comme décharge dans les mains de M. Durameau.

« membre de l'Académie française, peintre, poëte, et pro-
« tecteur éclairé des arts; il loua mes études, et cependant
« m'annonça que, si je voulais obtenir des succès et être
« employé, il fallait imiter Vanloo et Boucher, que hors de
« là il n'y avait pas d'espérance. J'ai suivi ses conseils,
« j'ai été chargé de grands travaux, mais il ne faut pas
« m'imiter. »

On voit par là que Durameau n'appartient pas à l'Ecole régénérée sous Louis XVI, et, par ceux de ses ouvrages qui existent encore, son plafond de l'Opéra de Paris ayant été détruit dans l'incendie de la salle du Palais-Royal en 1780, par celui de l'Opéra de Versailles, et par un plafond de la galerie d'Apollon au Louvre, que cet homme d'esprit et de goût, préparé par des études meilleures, n'était pas entré franchement dans une voie qu'il considérait comme mauvaise, que plus tard il se serait réuni aux Vien, aux David, Ménageot, Regnault, etc., s'il ne les avait précédés dans la carrière, et l'on doit conclure que ce n'est point par des conseils aussi timides que ceux de Watelet, ni par les concessions faites dans les mauvais jours, qu'on peut sortir du bourbier où l'on est empêtré. Le doyen actuel de l'Académie, M. Garnier, le dernier élève de Durameau, à qui l'on doit le beau tableau de la *Désolation de la famille de Priam* et les *Funérailles de Dagobert*, est une preuve irrécusable de mes assertions. Il est peut-être le seul, avec moi, qui puissions bien apprécier aujourd'hui son maître.

En prenant en effet l'antique pour sujet de ses études, n'était-ce pas reconnaître qu'il fallait élever les cordes de la lyre pour chanter les dieux et pour célébrer les héros? N'était-ce pas indiquer que c'était sur les statues admirables des Grecs qu'il fallait prendre des exemples du style élevé, de la beauté idéale, mais toujours vraisemblable? De même

qu'en choisissant le Dominiquin comme l'imitateur correct de la nature humaine, c'était, pour ainsi dire, fixer les limites où doit s'arrêter l'imitation, sous lesquelles il est convenable de représenter la figure de l'homme, sans descendre jusqu'à la dégradation; c'était envisager l'art comme l'ont considéré les plus grands maîtres, qu'il faut également étudier et non pas imiter; et c'est d'après ces principes incontestables que M. Durameau m'initia dans la connaissance générale et la pratique des arts, en en faisant l'application sur les antiques qui existaient dans le château et le parc de Versailles, sur les tableaux qui ornaient les appartements, le cabinet et les magasins placés sous sa surveillance, et qui depuis ont été transportés au Musée de Paris et forment encore aujourd'hui ce qu'il y a de plus capital dans cette précieuse collection.

En 1795, le temps de la plus grande terreur passé, je fus rappelé dans l'administration de la marine, et, revenu à Paris, je retrouvai M. Durameau dans son logement du Louvre, où je n'ai point cessé de le voir et d'écouter ses conseils sur la peinture jusqu'au moment de son décès. Mais bientôt une nouvelle circonstance, dont je dois encore parler comme tenant à mon sujet, vint agrandir le cercle des objets sur lesquels je pus me livrer à de nouvelles méditations sur la sculpture, la gravure et l'architecture, et faire des essais pour m'initier dans la connaissance et la pratique de ces arts (1).

Il y avait au ministère de la marine un employé supérieur du nom de Forestier et cousin du peintre du même nom. Ce M. Forestier voulant fonder une société de peinture, proposa à M. de Laval d'en faire partie, en lui disant

(1) L'avant-propos de M. de Laval en était resté ici.

qu'on le mettrait bientôt en état de copier exactement une œuvre d'art. M. de Laval, qui ne prit pas cela au sérieux, l'accepta comme un amusement; mais Forestier, encyclopédie artistique vivante, enseigna effectivement, par sa méthode, aux membres de la nouvelle société, les procédés pratiques de tous les arts. M. de Laval, qui avait déjà beaucoup travaillé, fut bientôt initié complétement à leur connaissance; ce qu'il a prouvé dans les nombreux articles de judicieuse critique qu'il a écrits dans les journaux de 1829 à 1845, articles qui sont une nouvelle preuve de son amour désintéressé pour l'art, car ils ne lui rapportèrent jamais rien.

M. de Laval prit sa retraite en 1829. Lorsqu'il la demanda, M. Hyde de Neuville, qui venait d'être nommé ministre, chercha à le retenir près de lui; mais M. de Laval, qui ne voulait pas faire attendre sa place trop longtemps à son successeur, persista à se retirer avant d'y être forcé par l'âge ou les infirmités; bien différent en cela de tant d'autres qui, quoique accablés de vieillesse et devenus inutiles, ne veulent quitter leur bureau qu'avec la vie.

Je ne dirai qu'un mot du caractère de M. de Laval. Il était fort indépendant, et conservait partout son franc-parler, même devant le ministre; mais, comme il était juste, affable, et qu'il possédait parfaitement ces manières polies que l'on nomme usage du monde, il était généralement aimé et estimé. Il est mort en 1847, à l'âge de quatre-vingt deux ans, laissant une réputation honorable et un nom dans la critique artistique.

Après avoir rendu hommage à la mémoire de l'administrateur intègre et de l'homme de goût, je vais essayer de continuer son ouvrage, sans me dissimuler la difficulté d'envisager les beaux-arts du point de vue élevé où il s'était

placé; mais j'espère que le lecteur voudra bien user d'indulgence à mon égard et accueillir favorablement ce travail, fait sans autre désir que celui de faire rendre justice à un artiste, comme l'a dit ci-dessus M. C.-A. de Laval.

L'œuvre de la République avait été une œuvre de destruction, de nivellement. Quand Bonaparte parut, il ne restait rien des anciens usages; tous les hommes influents avaient été emportés par le tourbillon révolutionnaire, les divers partis qui s'étaient disputé la souveraine puissance s'étant détruits les uns les autres. Quant au peuple, il était las de la guerre civile, et n'aspirait qu'au repos; il était d'ailleurs accoutumé aux changements de gouvernement, et Bonaparte ne rencontra pas d'obstacles lorsqu'il voulut s'emparer du pouvoir et reconstituer la société, ce qu'il fit avec les éléments monarchiques, qu'il modifia dans ce qu'ils avaient de contraire aux idées nouvelles. Sous son consulat les nobles et les prêtres purent rentrer en France, mais sans priviléges: les prêtres réfractaires purent exercer librement leur ministère, moyennant le serment d'obéissance, et reçurent un traitement de l'État. Le premier consul favorisa aussi le développement de l'industrie et du commerce extérieur, et fit faire les Codes civil, pénal et de commerce. Enfin il adopta pour sa cour les usages et le cérémonial monarchiques, créa la Légion-d'Honneur, et, le 15 juillet 1801, signa le Concordat. Tout se retrouva donc bientôt rétabli, ou à peu près, sur les anciennes bases; mais, dans cette reconstitution, les artistes furent oubliés.

Au reste, il ne pouvait guère en être autrement. Les arts ne peuvent prospérer que dans une paix profonde, et ce n'était pas le cas. Les classes privilégiées, qui auparavant protégeaient et encourageaient les artistes, n'étaient pas encore remises de la terrible secousse qu'elles avaient

éprouvée, et ne pouvaient acheter les grandes compositions, qui ne trouvent place que dans les grands hôtels ou les monuments publics, civils ou religieux. Il n'y avait donc que le Gouvernement qui pût encourager les arts; mais il était trop occupé à l'extérieur pour y songer; aussi David, qui, sous la République, n'avait eu à faire que les deux portraits de Marat et de Lepeletier, devenu, sous l'Empire, premier peintre de Napoléon, n'eut à peindre que des uniformes; et cependant il sut mettre dans ses compositions de la grandeur et du style, malgré l'ingratitude de ces costumes; tant il est vrai qu'avec de fortes études, et quand on possède les traditions du vrai et du beau, on peut tirer parti des genres les plus communs et qui prêtent le moins. Quant à ses tableaux des *Sabines* et de *Léonidas*, il dut les garder pour une autre occasion, de même que Girodet son *Déluge*, le Gouvernement n'en ayant pas besoin.

En effet, tous les travaux d'art faits à cette époque le furent dans un but politique. Napoléon lui-même le pensait ainsi, lorsqu'en 1807 il écrivait au ministre de l'intérieur, M. de Champagny, à propos du temple de la Gloire, aujourd'hui église de la Madeleine : « ..... La condition principale du projet, c'est qu'il soit exécuté en trois ou quatre ans, et au plus en cinq ans. Ce monument tient en quelque chose à la politique; il est dès lors du nombre de ceux qui doivent se faire vite..... ». On aurait assurément pu en dire autant des arcs de triomphe de l'Étoile et du Carrousel, de la colonne de la place Vendôme, de la fontaine du Palmier, etc., et cela explique pourquoi le gouvernement impérial ne fit pas l'acquisition des grandes compositions que nous venons d'indiquer.

Il n'est pas jusqu'au Musée des Antiques, au Louvre, qui ne tînt aussi à la politique, car il fut composé en grande

partie des objets conquis pendant la campagne d'Italie, en 1797. Quant aux tableaux faits à cette époque, ils tiennent encore à la politique tout autant que les monuments, car ils représentent tous quelque fait de l'histoire impériale, et s'ils procurèrent des travaux aux artistes, ils durent peu favoriser l'élévation et le perfectionnement de l'art.

La Restauration, qui vint ensuite, suivit la marche tracée par Louis XVI pour la direction et les encouragements à donner aux arts. Elle n'eut pas de guerres à soutenir et n'eut pas à faire faire de tableaux de batailles, mais elle favorisa les arts et les artistes autant qu'il était en son pouvoir. Les églises, qui étaient dégradées ou employées à des usages profanes, furent restaurées et rendues au culte; les concours d'art furent rétablis; on éleva de nouvelles églises pour remplacer celles qui avaient été détruites, et l'on donna aux expositions du Salon toute la solennité désirable. Ce fut la Restauration qui acheta les grandes compositions dédaignées par les gouvernements précédents (1), qui en commanda d'autres, et fit continuer les bustes des grands hommes, commencés sous Louis XVI, que l'on peut voir dans les galeries de Versailles, et ceux qui sont dans la grande cour. Elle fit peindre, pour les monuments publics et les églises, des sujets d'histoire religieuse et civile, et termina la galerie égyptienne du Louvre. Ajoutons, comme preuve de la sollicitude de Charles X pour les artistes, que, lors du Salon de 1827, qui fut le dernier de son règne, ce prince leur fit distribuer cinq cent mille francs sur sa cassette particulière (2).

(1) Sous l'administration de M. le comte de Pradel, directeur de la Liste civile.

(2) Sur la proposition de M. le duc de Doudeauville, ministre de la maison du roi.

Ce fut la dernière gratification qu'il lui fut permis de leur faire. Trois ans après il fut contraint d'abandonner le trône de ses pères et alla mourir en exil.

Avec Louis-Philippe vint le règne de la bourgeoisie et des gros sous. L'immoralité et la vénalité se glissèrent dans toutes les classes de la société, sous les auspices, pour ainsi dire, du Gouvernement, qui achetait quiconque, voulant se vendre, pouvait lui être utile à quelque chose. Cette effrayante corruption se traduisit en procès célèbres, que nous ne rappellerons pas autrement, car ils sont encore dans toutes les mémoires; d'ailleurs, il nous répugnerait d'en parler, et nous pensons qu'il faut les ensevelir dans l'oubli le plus profond. Mais ce que nous pouvons dire, c'est que ce règne fera époque dans l'histoire de la décadence des beaux-arts, contre lesquels tout sembla conspirer, le Gouvernement, le public et les artistes eux-mêmes.

Sous ce règne on supprima les concours et la solennité des récompenses accordées aujourd'hui à la faveur plutôt qu'au talent. Au reste, pourquoi nous en étonner? Il en est de même partout; la faveur est maîtresse absolue et dispose souverainement des moindres emplois. De nos jours, Homère, Virgile, Démosthènes et Cicéron ne parviendraient pas, sans protecteurs, à se faire employer dans le dernier des bureaux. On n'examine pas si un postulant est plus capable que ses rivaux de remplir l'emploi qu'il demande, mais bien s'il est protégé par quelque personnage influent; dans ce cas, il a toujours assez de talent, ignorât-il jusqu'à l'orthographe. De Balzac, cet analyste si profond de la société, l'a dit avant moi (2) : « La tête pyriforme du fils « d'un épicier riche sera préférée à la tête carrée d'un

(1) Z. Marcas, *Scènes de la vie politique.*

« jeune homme de talent sans le sou. En s'évertuant, « en déployant toute son énergie, un jeune homme qui « part de zéro peut se trouver, au bout de dix ans, au- « dessous du point de départ. Aujourd'hui le talent doit « avoir le bonheur qui fait réussir l'incapacité; bien plus, « s'il manque aux basses conditions qui donnent le succès « à la rampante médiocrité, il n'arrivera jamais. » Ainsi il faut être riche pour gagner sa vie, et, de plus, ne pas être trop délicat sur les moyens. Quant à ceux qui n'ont que leur mérite, sans richesse et sans protecteurs, l'armée leur ouvre ses rangs, et, avec de la tenue et une bonne conduite, ils peuvent devenir... sous-officiers. Si, après cela, ils ne sont pas encore c on tets, ma foi! c'est qu'ils sont trop ambitieux.

De là vient qu'il y a dans l'administration tant d'inutilités, et que l'on entretient une si grande quantité d'employés pour mal faire fort peu de chose; car, le trop grand nombre de ces pensionnaires de l'État ne permettant pas de les rétribuer convenablement, presque tous joignent une autre occupation à leur emploi. Les uns se font copistes, les autres écrivent des articles de journaux ou des vaudevilles; celui-ci fait de la critique, celui-là compose des romances, etc. C'est ainsi qu'on *travaille* dans les bureaux, et les affaires de l'État n'en sont pas mieux expédiées. On pourrait, avec trois fois moins d'employés, choisis d'après leur savoir, et non d'après leurs protections, et payés plus généreusement, en veillant à ce qu'ils emploient leur temps consciencieusement, faire faire plus d'ouvrage et beaucoup mieux.

Il en est de même dans les arts, et l'artiste de talent qui n'a pas d'amis dans le parti en possession du pouvoir doit renoncer aux acquisitions du Gouvernement, et n'attendre rien du public.

Mais le public est complétement indifférent pour l'art et les artistes; il n'a pas besoin de tableaux ni de statues, qu'il ne saurait où placer : les architectes y ont mis bon ordre. Dans les appartements que l'on fait aujourd'hui, où mettre des peintures et des sculptures? A peine y a-t-il place pour les meubles indispensables. Quelques glaces, quelques dorures, quelques moulures de plâtre ou de carton-pâte complètent la décoration ; encore trouve-t-on que cela coûte bien cher. Ces ornements sont les mêmes pour tous les salons, au faubourg Saint-Germain comme à la Chaussée-d'Antin ou rue Saint-Denis. Pour ceux qui veulent quelque chose de plus, la lithographie suffit.

A part quelques amateurs éclairés, en bien petit nombre, le public est d'ailleurs fort ignorant en matière de beaux-arts : son éducation artistique est encore à faire. En fait d'art, le public ne connaît guère que la lithographie faite par des ouvriers lithographes, et les statuettes de plâtre exécutées par de mauvais ouvriers, d'après de mauvais modèles. Il n'y a que cela qui se vend; le bourgeois en décore son appartement, et la vue habituelle de ces objets annihile chez lui le sentiment du goût.

Ces productions ont plus d'influence que l'on ne pense sur l'éducation publique, qu'elles faussent complétement; mais elles ne coûtent pas cher, et c'est à quoi l'on tient principalement, non-seulement en fait d'art, mais pour les choses les plus essentielles. Voyez plutôt nos costumes, si laids, si ridicules qu'il semble qu'on les fait exprès !

Mais si nous sommes laids et ridicules, ce qui est incontestable, que dire des femmes? Je ne veux pas en parler; je me laisserais emporter par l'indignation, bien juste, au reste, que l'on éprouve en les voyant, et je préfère citer quelques lignes de deux écrivains très-connus.

« Au temps des culottes courtes, dit M. Alphonse Karr,
« certains hommes cagneux ou rachitiques imaginèrent un
« jour qu'il serait très-important pour eux de trouver un
« moyen de cacher leurs jambes.

« Mais, les cacher tandis que les hommes bien faits con-
« tinueraient de montrer les leurs, cela ne les eût avancés
« à rien. Sous prétexte de *mode*, ils amenèrent tout le
« monde à quitter la culotte courte pour le pantalon.

« Les premières femmes qui portèrent des corsets étaient
« nécessairement des femmes déjetées, contrefaites ou mi-
« nées par le temps. Cela remettait certaines choses à leur
« place et en suppléait quelques autres.

« Mais le fin fut d'amener à mettre ces cilices les femmes
« qui n'en avaient pas besoin, et de déclarer *inconvenantes*
« les tentatives de celles qui refusent de s'y soumettre, et
« qui, au bout de quelque temps, ne peuvent plus en réalité
« les quitter.

« Cela était aussi difficile à amener que si l'on avait pu-
« blié la chose en ces termes :

« « De par la mode, les femmes qui ne sont ni bossues
« ni contrefaites cesseront de manifester cet avantage, et
« s'arrangeront de manière à ressembler entièrement à
« celles qui le sont.

« Les hommes qui ont la jambe bien faite feront semblant
« d'être crochus, cagneux et bancals, pour ne pas humi-
« lier plus longtemps la majorité de la nation.

« Il en est de même du costume et des habitudes que se
« sont laissé imposer les gens riches.

« Pour rendre plus facile de paraître riche à ceux qui ne le
« sont pas, ils ont consenti à ne le paraître pas eux-mêmes.

« Ils ont adopté les habits de drap de couleur sombre,
« les pantalons et les bottes.

« Ils ne se sont plus permis que des luxes timides, fa-
« ciles à atteindre ou à contrefaire, etc. . . . . .
. . . . . .

« Mais j'ai beau prêcher; le genre humain a de tout
« temps été mené par les sots et par les bossus; il en sera
« de même jusqu'à la consommation des siècles. . . . . »

Savez-vous aussi d'où viennent ces horribles machines qui encombrent aujourd'hui les rues de Paris? Dulaure va nous le dire.

« . . . . La mode la plus étrange, la plus embarrassante,
« et celle qui choquait le plus le bon goût, était la mode
« des *paniers*, dont le volume occupait la place de *trois ou*
« *quatre personnes*. Dans les chaises à porteurs, dans les
« carrosses, elles (les femmes) étaient forcées de faire sortir
« par les portières les parties latérales de cet ample et ri-
« dicule ajustement. Elles les abandonnèrent ensuite, ou
« du moins elles en diminuèrent le volume, et les rempla-
« cèrent par des petits paniers appelés *poches*, qui leur
« donnaient des hanches énormes. Enfin elles s'affublèrent
« d'une autre espèce de paniers, indécemment appelés *culs*,
« qui les faisaient ressembler à la *Vénus hottentote*. Les
« souveraines de l'empire des modes, ainsi que leurs su-
« jettes, manquaient de goût; au lieu de faire ressortir les
« belles formes de la nature, elles les défiguraient. Elles
« cachaient les beautés qu'elles avaient pour montrer des
« défauts qu'elles n'avaient pas; elles se tourmentaient,
« se ruinaient pour paraître difformes. »

Ceci ne peut-il pas s'appliquer parfaitement aux modes d'aujourd'hui, qui, comme on le voit, ne sont pas nouvelles; et devait-on s'attendre à voir reprendre un costume inventé pour cacher les suites du libertinage des femmes du temps de la Régence et de Louis XV?

Mais c'est assez nous occuper de la mode, cette souveraine capricieuse qui n'a rien de commun avec le bon sens, malheureusement pour les artistes, dont elle fera toujours le désespoir lorsqu'ils auront à représenter quelque scène historique de notre époque.

Cependant les beaux-arts eux-mêmes subissent son influence, et le talent d'un artiste est aussi une affaire de mode. Ceux qui devraient instruire le public, diriger son jugement, acceptent eux-mêmes l'opinion de la multitude, de cette multitude composée de gens de tous états, de toutes conditions, qui juge du mérite d'un tableau par son brillant, sa grandeur, etc. Le public ne peut juger que de ce qu'il connaît parfaitement, et il ne connaît bien que ce qu'il voit tous les jours. « Le peuple, dit Montesquieu (*Esprit des Lois*, liv. II, chap. 2), sait très-bien qu'un homme « a été souvent à la guerre, qu'il y a eu tels et tels succès; « il est donc très-capable d'élire un général. Il sait qu'un « juge est assidu, que beaucoup de gens se retirent de son « tribunal contents de lui, qu'on ne l'a pas convaincu de « corruption; en voilà assez pour qu'il élise un préteur. « . . . . . Toutes ces choses sont des faits dont il s'instruit « mieux dans la place publique qu'un monarque dans son « palais. Mais saura-t-il conduire une affaire, connaître « les lieux, les occasions, les moments, en profiter? *Non*, « *il ne le saura pas!* » Je dis aussi : Le peuple sait-il apprécier un morceau de peinture ou de sculpture? Non, il ne le sait pas, parce que cela ne s'apprend pas dans la place publique. Voyez en effet les expositions du Salon ; la foule se presse, s'extasie devant les caricatures, les sujets les plus communs, et passe dédaigneuse devant les grandes compositions historiques. C'est que les premiers lui rappellent des sujets qu'elle connaît, et qu'elle ne comprend

pas les seconds. Le sujet est tout pour la masse du public. Tous ces bons bourgeois voient dans la peinture un métier, et rien de plus; aussi leur admiration est-elle acquise de preférence à l'artiste qui représente des scènes de leur vie à eux et qui les fait rire; l'art n'y est pour rien. Ils ne manquent pas, par exemple, de s'arrêter devant les charges de M. Biard, et ne font attention ni aux portraits ni aux autres tableaux du même peintre. Pourquoi cela, sinon parce qu'ils ne connaissent pas les originaux des portraits, ni les sujets des tableaux d'histoire, tandis que les charges sont des scènes de la vie ordinaire qui leur sont bien connues? Et cela ne prouve-t-il pas que ce n'est pas la peinture qu'ils admirent?

A ce propos, ne pourrait-on mettre au-dessous de chaque tableau quelques lignes qui en expliqueraient le sujet? Ce serait le vrai moyen de rendre la peinture utile et de populariser par son moyen la science de l'histoire.

Dans la partie anglaise de l'exposition universelle de 1855, quelques tableaux portaient un exposé sommaire inscrit sur le cadre; ce serait un exemple bon à suivre, même pour le Musée du Louvre; on ne verrait plus alors des gens qui prennent les Noces de Cana pour une famille de bourgeois en goguette, etc.

La faveur de la foule ne prouve donc rien, et ce qui est populaire n'est pas parfait par cela même. La tragédie et la haute comédie ne sont pas populaires : le peuple ne les comprend pas; mais il aime le mélodrame. Le mélodrame vaut-il mieux parce que tel est le goût du peuple? Un bon bourgeois trouve superbe une mauvaise romance que lui chante sa femme ou sa fille, et les meilleurs artistes l'ennuiraient en lui jouant un concerto de Viotti. Cela prouve-t-il que les concerto de Viotti ne valent rien? Évidemment

non ; et c'est ici le cas de dire : *Ne sutor ultra crepidam.*

Mais on peut épurer et former le goût du public ; il suffit pour cela de ne laisser représenter que de bonnes pièces et exposer que de bonnes peintures. Le public s'y accoutumera, et, par la force de l'habitude, finira par ne plus trouver bien que ce qui aura les mêmes qualités ; car toutes nos connaissances viennent de la mémoire. Le jugement lui-même n'est qu'une opération de la mémoire, qui fait comparer ce que l'on voit avec les choses de même nature que l'on a déjà vues. Mais on ne pense guère à former le goût du public ; il est plus facile de le suivre, et l'administrateur qui tient plus à sa place qu'à la perfection de l'art se garde bien de heurter l'opinion publique, qu'il devrait diriger, mais qu'il croit nécessaire de ménager pour conserver son emploi, et il accorde les encouragements aux artistes les plus populaires, c'est-à-dire dont les ouvrages, d'un genre commun, se rapprochent le plus des idées de la foule, tandis qu'il ne devrait protéger que les œuvres d'un style plus élevé, pour lesquels la foule est indifférente, et qui n'ont pour eux que les suffrages de l'homme de goût et du savant, puisque les autres seront toujours assez encouragés des deniers et des éloges de la multitude.

C'est cet engouement pour les scènes communes qui est la cause de l'admiration universelle pour le tableau de genre, qui n'exige pas des connaissances aussi étendues que le tableau d'histoire.

La masse du public n'a donc pas le goût des arts ; il n'y a que quelques amateurs éclairés, malheureusement en bien petit nombre, qui sachent les comprendre ; car on ne recherche guère aujourd'hui les jouissances de l'esprit ; on se matérialise au contraire de plus en plus. Aussi y a-t-il chez nous une quantité innombrable d'artistes malheureux.

Et nous nous disons le peuple le plus spirituel de la terre! Qu'est-ce donc des autres alors?

Au reste, si la plus grande partie du public ne s'occupe nullement des beaux-arts, et si le surplus ne leur demande que de futiles distractions, les gouvernements ne les protègent guère mieux, et l'embarras actuel est en quelque sorte leur ouvrage.

Ce sont eux, en effet, qui, par les encouragements inconsidérés donnés aux arts, ont fait surgir cette multitude d'artistes, alléchés par les mentions et les médailles que l'on distribue trop libéralement et qui ne sont que des appâts pour la médiocrité. Il est si facile de s'engager dans cette carrière, cela coûte si peu en commençant, que beaucoup de parents, ne voyant que la dépense insignifiante qu'occasionnent les premiers principes, lancent leurs enfants dans la carrière des arts, et ne peuvent ou ne veulent plus continuer lorsque, plus tard, par les acquisitions, les locations, les voyages, cette dépense s'est élevée à 12 ou 15 francs par jour. De là tant d'éducations incomplètes. Il serait temps d'y remédier, et de ne pas laisser s'engager dans cette carrière tant de gens qui ne peuvent y trouver le moyen de vivre. Ne pourrait-on diminuer le nombre des écoles, ou plutôt réduire l'enseignement qu'on y donne aux principes élémentaires absolument nécessaires aux artisans? Je sais qu'en sortant de ces écoles il faut concourir; je sais aussi qu'on n'est admis au concours de l'esquisse que sur un certificat d'un *professeur;* mais je ne crois pas que cette mesure, destinée à arrêter la médiocrité, remplisse parfaitement son but. D'abord, qu'entend-on par *professeur?* Dans le sens du règlement, n'y a-t-il que les membres de l'Académie qui soient professeurs? Mais alors on court grand risque de refuser des artistes de talent qui ne seront

pas leurs élèves. Si, au contraire, on reconnaît comme professeurs tous ceux, hommes ou femmes, qui donnent des leçons et dirigent un atelier, on ouvre la porte à la médiocrité ; car, parmi ces professeurs, il en est plus d'un qui lui-même ne serait pas reçu. Ne pourrait-on faire pour les *arts* ce que l'on a fait pour les *lettres*, le *droit*, la *médecine*, et ne permettre de professer qu'à ceux qui auraient subi un examen et seraient munis d'un diplôme? On pourrait alors accorder à ces professeurs tous les droits attachés à ce titre, entre autres celui de délivrer des certificats valables. Mais le nombre devrait en être limité ; car il importe de ne pas laisser s'accroître indéfiniment le nombre des artistes, et s'engager dans cette carrière un grand nombre de personnes qui ne peuvent y trouver des ressources suffisantes.

Le Gouvernement ne peut plus commander assez d'ouvrages pour tous les prétendants ; aussi est-il forcé de partager la décoration d'un même monument entre plusieurs artistes, ce qui est un inconvénient assez grave. Nous avons, il est vrai, des exemples de travaux faits en commun sous la direction d'un homme supérieur, et l'on conçoit qu'un directeur habile puisse imposer sa volonté à des artistes d'un talent ordinaire ; mais que des hommes de mérite renoncent à leur style, à leur goût, à leur système, à leur individualité, en un mot, pour travailler d'après le même plan, c'est ce qui est impossible, et leurs compositions manqueront nécessairement d'harmonie entre elles. C'est ce qui est arrivé pour les sculptures de l'arc-de-triomphe de l'Étoile et à Notre-Dame-de-Lorette ; et pourtant, dans l'édification de ce dernier monument, on a cherché l'unité, ainsi qu'on peut le voir par le programme du concours qui eut lieu en 1823. Il y est dit que, « ayant à « distribuer des travaux d'encouragement aux artistes

« peintres et sculpteurs, pour ensuite en orner les églises, « il serait à désirer, pour le bien de l'art, pour l'avantage « des artistes, enfin, pour l'harmonie et le bon ordre dans « la décoration de nos temples, que les tableaux ou statues « fussent faits exprès pour des places destinées d'avance, « et non accrochés comme de simples expositions et comme « n'appartenant en rien à l'édifice, » En conséquence, on invitait les architectes « qui croiraient convenable d'orner « leur église de grandes peintures et de sculptures, à en « indiquer la place, afin de diriger l'administration dans « la distribution des travaux qu'elle ordonnerait. »

C'était là une bonne idée, et en cela, la construction de Notre-Dame-de-Lorette a été utile aux arts. Mais il faut que tout le monde vive, et tous les artistes, j'entends ceux de talent, ayant un égal droit aux faveurs du Gouvernement, on fut en quelque sorte obligé de partager les travaux. Je n'approuve ni ne désapprouve; mais puisqu'à l'imitation des siècles de Léon X, de Sixte-Quint, de François Ier et de Louis XIV, on fait exécuter les travaux sur place désignée à l'avance, je rappellerai qu'autrefois, en Italie, on chargeait un seul artiste de la décoration d'un monument; il est vrai que cet artiste s'appelait Michel-Ange ou Raphaël; mais, sans être aussi illustre, un artiste peut produire un bel ouvrage, parce qu'il y a unité dans son système de décoration, tandis que des artistes, de mérite d'ailleurs, concourant ensemble à la décoration d'un même édifice, chacun le fera à sa manière, et il en résultera un disparate qui nuira à l'effet général. C'est ce qui a lieu à Notre-Dame-de-Lorette, où les tableaux n'ont d'ailleurs pas le caractère religieux qui manque à l'église elle-même, qui semble avoir été faite à l'imitation des églises d'Italie, auxquelles on peut aussi reprocher trop de mon-

danité. Quelle différence avec nos vieux monuments du moyen-âge! Voyez les anciens et les nouveaux, et jugez!

C'est peut-être l'impuissance du Gouvernement à protéger les artistes trop nombreux, qui l'a conduit à créer le jury, qui devait le débarrasser de la foule des médiocrités. Malheureusement ce ne furent pas précisément les mauvais ouvrages qui furent écartés. Les artistes qui le composaient, s'étant entendus tout d'abord pour faire valoir leurs propres œuvres, éliminèrent ceux qui pouvaient leur porter ombrage. Il en résulta un effet tout opposé à ce que l'on avait attendu de cette institution. Les artistes de talent furent bannis du Salon, qui fut envahi par une foule de mauvais ouvrages, au milieu desquels parurent dans toute leur gloire ceux de Messieurs du jury et de leurs amis. L'opinion politique devint aussi une cause péremptoire d'admission ou de refus, comme si une chose n'est pas bonne parce qu'elle est bonne, quel que soit celui qui l'a faite. Cet abus souleva un déluge de récriminations, mais il n'en subsista pas moins, et l'on ne peut espérer de le faire cesser qu'en introduisant dans le jury des membres éclairés, désintéressés dans la question, en nombre suffisant pour faire pencher la balance du côté de l'équité.

Le jury n'est pas le seul qui ait de l'influence, le directeur général des Musées en a une considérable. C'est de lui que dépend le placement des tableaux à l'Exposition, et c'est lui, par conséquent, qui doit recommander les meilleurs ouvrages à l'attention du public en les faisant exposer aux meilleures places, ce qu'il ne fait pas toujours. C'est encore lui qui, à la fin du Salon, désigne les ouvrages à encourager, récompenser ou acquérir. Il exerce ainsi sur les arts et sur les artistes une influence considérable, et cela sans contrôle et d'après ses connaissances ou, ses affections

particulières; en un mot, le directeur général des Musées est un véritable directeur des arts.

Ceci nous conduit naturellement à rechercher ce que doit être un directeur des arts.

Le directeur des arts doit jouir d'une grande réputation, avoir des connaissances fort étendues, beaucoup de jugement et de goût, et être assez riche et assez haut placé pour ne dépendre de personne. Il faut qu'il connaisse tous les arts, mais qu'il n'en pratique aucun. On comprend l'importance de cette dernière condition. Où trouver en effet un artiste assez impartial, pouvant renoncer assez complétement à ses affections particulières, pour ne pas favoriser, au détriment des autres, ceux qui cultiveraient la même branche que lui? Et comme il y a des divisions et des subdivisions, si on tombait dans la spécialité, et que la direction des arts fût confiée à un peintre d'animaux, par exemple, ou à un peintre de fleurs, ces genres et ceux qui s'en occupent seraient aussitôt en grand honneur, tandis que les autres seraient négligés. Le directeur des arts doit favoriser particulièrement la peinture et la sculpture historiques, qui doivent toujours tenir le premier rang, à raison de l'importance des sujets, des études et des recherches, longues, fatigantes et coûteuses qu'ils exigent. Il doit se persuader que, dans tous les genres, on doit conserver l'élévation et la moralité des idées. Il doit engager les architectes, tout en continuant à étudier les monuments grecs et romains, à tâcher cependant d'avoir une architecture plus appropriée à notre climat, une architecture française, comme il y en a une turque, une arabe, une grecque, une romaine, une égyptienne ; comme aussi à savoir quels sont les différents matériaux employés dans les diverses provinces, leur prix et les quantités qui peuvent entrer dans

tel ou tel édifice, afin de pouvoir évaluer à peu près exactement la dépense; au lieu de se croire de grands hommes dès qu'ils ont fait un beau dessin bien lavé, avec des portiques et des colonnes bien agencés d'après l'antique, laissant le reste au risque de celui qui paye; tant pis s'il se trouve entraîné à une dépense de temps et d'argent double de celle qu'il croyait faire. Il faut que, dans ses rapports avec les artistes, le directeur des arts conserve toujours une grande politesse, une grande affabilité, nécessaires pour faire respecter ses décisions et en adoucir l'amertume lorsqu'elles leur sont défavorables, quoique justes; car la justice la plus rigoureuse doit le guider dans les résolutions qu'il prend et qu'il doit ensuite exécuter sans faiblesse. Dans les occasions extraordinaires, il s'aidera des lumières d'un comité consultatif, aux fonctions gratuites, convoqué seulement dans un besoin absolu, et composé de peintres, de sculpteurs, d'architectes, d'administrateurs et d'amateurs, pris dans la liste du jury, qui lui-même, devrait être composé ainsi.

Au nombre des causes qui exercent une influence fâcheuse sur le goût public, il faut citer la critique d'art dans les journaux quotidiens. Il est difficile, pour ne pas dire impossible, dans le feuilleton d'un journal qui s'adresse à tout le monde, de descendre aux détails techniques de peinture; aussi la coterie s'est-elle emparée de la critique, et, sans justifier par des preuves les jugements qu'elle porte, décide-t-elle avec assurance du mérite des anciens et des modernes, qu'elle accable de son dédain, au profit d'un petit nombre de prosélytes, dont elle fait placer les œuvres aux premières places lors des expositions du Salon, qu'elle prône ensuite dans les journaux, dont elle dispose en grande partie, de sorte que le public, qui d'ailleurs ne

se donne pas la peine de réviser ces jugements, ne reconnaît de talent qu'à Messieurs tels ou tels, et que le Gouvernement lui-même, trompé comme tout le monde, ne fait de commande qu'à ces heureux privilégiés, tandis qu'il laisse à l'écart des artistes consciencieux et habiles, dont les œuvres, fruits d'études longues et dispendieuses, se recommandent par l'habileté de la composition, la correction du dessin, l'harmonie de la couleur et la beauté de l'expression. Ainsi des gens qui n'ont nulle idée du beau, du vrai, du moral dans les arts, sont devenus les dispensateurs des encouragements, dont ils font des charités ou des faveurs qu'ils distribuent au gré de l'esprit de parti. Ces critiques veulent d'ailleurs du nouveau, n'en fut-il plus au monde, et, faute de mieux, ils s'emparent du nom d'un artiste inconnu jusqu'alors, qu'ils écrasent d'éloges dans leur feuilleton pour se donner l'air d'avoir découvert un talent nouveau. Le lendemain, sur la foi de son journal, le bourgeois, qui n'a jamais vu M. un tel, ni ses ouvrages, va répétant partout que c'est un artiste d'un immense talent; et voilà un homme en possession d'une popularité dont il est étonné lui-même. Tel est le secret de bien des réputations, nées d'hier et que l'on oubliera demain.

Il en a déjà été ainsi, et je pourrais citer plus d'un peintre ayant joui, en son temps, d'une haute réputation que la postérité n'a pas ratifiée.

Il est vrai que quelquefois le peintre, poussé par la nécessité, fait violence aux tendances naturelles de son esprit, comme Durameau, par exemple; car il faut vivre, après tout, et par conséquent encenser l'idole du jour; et tel fut artiste médiocre, à cause du temps où il vivait, dont les ouvrages eussent beaucoup mieux valu s'il eût vécu plus tôt ou plus tard. En effet, chaque siècle a sa physiono-

mie particulière, qui se retrouve dans les œuvres d'art qu'il lègue à la postérité. Le siècle de Louis XIV a produit Lesueur, Lebrun, Philippe de Champagne, Bourguignon, Claude Gelée, Sébastien Bourdon, Jouvenet, Oudry, Largillière, Rigaud, etc., tandis que la Régence et Louis XV mettent à la mode Boucher, Vanloo, Coypel, etc. On ne peut citer avec honneur, pendant cette dernière période, que quatre noms : Greuze, Chardin, J. Vernet et Latour.

Mais bientôt David vient faire en peinture une révolution qui coïncide avec celle qui s'accomplit partout, dans la forme du gouvernement, dans les mœurs, dans les usages, dans les modes, etc.

Il nous resterait beaucoup à dire; mais, pour ne pas allonger démesurément cet avant-propos et ne pas fatiguer le lecteur, si nous en trouvons un, nous ne ferons qu'indiquer quelques points sur lesquels il fera sans doute des réflexions bien meilleures que nous ne les ferions nous-mêmes.

Ainsi, on a détaché le paysage historique de l'histoire, et on lui a donné un prix particulier, comme s'il ne faisait pas partie essentielle de la peinture historique.

On a, au contraire, confondu la ronde-bosse et le bas-relief, bien qu'il y ait entre eux une grande différence.

Pourquoi aussi, en général, décerner un prix si aucun ouvrage ne le mérite? La société et les arts n'ont aucun intérêt à ce que celui-ci, parce qu'il est fils, neveu ou cousin d'un membre de l'Institut, celui-là, parce qu'il va atteindre la limite d'âge, cet autre, pour une autre cause, soient gratifiés d'un prix. La nécessité de donner un prix quand même, et d'avoir toujours à Rome le même nombre de peintres, de sculpteurs et d'architectes, ne nous paraît pas suffisamment démontrée. Nous ne nous sommes d'ailleurs pas

aperçu qu'il n'y ait que les lauréats qui aient du mérite, et que tous les élèves de Rome en soient revenus plus célèbres.

Mais qu'importe? Comme nous l'avons déjà dit, la faveur règne partout; tant pis pour ceux qui ne savent ou ne peuvent la mettre dans leurs intérêts, car c'est là tout le talent de notre époque.

Malheureusement pour les artistes, ils ne sont guère faits pour solliciter et se trouvent mal à l'aise dans les salons qu'il faudrait fréquenter pour réussir. Ils sont assez souvent un peu excentriques, parlent toujours de l'art et rien que de l'art, et cela avec l'argot des ateliers, ce qui finit par fatiguer. Ajoutons que la fréquentation de la société leur ferait perdre beaucoup de temps, et qu'ils n'y trouveraient pas l'inspiration dont ils ont besoin et qui produit les œuvres de mérite. Cependant cette fréquentation est nécessaire; car, s'ils restent chez eux, on n'ira pas les chercher. Il faut donc qu'ils sacrifient aux exigences du monde et de la société.

Nous engagerons, en finissant, l'ancienne École à rechercher un peu plus la couleur et l'harmonie, la nouvelle à soigner un peu plus le dessin, et toutes deux à être moins exclusives; car il y a du bon dans la nouvelle comme dans l'ancienne. Qu'elles s'empruntent donc réciproquement ce qu'elles ont de meilleur, que l'administration s'occupe sérieusement de réformer les abus et protége intelligemment les arts, et l'École française rentrera dans la voie qui l'a rendue célèbre, et dont elle n'aurait pas dû sortir.

NOTICE SUR M. DE LAVAL.

M. Pierre-Louis de Laval fut successivement élève de Forestier et de Girodet. Il commença fort jeune à prendre des leçons de Forestier, tout en faisant ses études et seulement pendant ses jours de congé, et il fit des progrès si rapides qu'il fut bientôt en état de faire plusieurs portraits de ses professeurs. Il s'occupa alors d'études plus sérieuses, et analysa, d'après la méthode Forestier, les œuvres des plus grands maîtres, tels que Raphaël, le Corrège, le Titien, Rubens, Rembrandt, Van-Dyck, Claude Lorrain, etc., dont il fit des copies que l'on peut voir dans son atelier, rue de Courcelles, 40. C'est en copiant ces grands coloristes qu'il devint lui-même coloriste habile et qu'il sut se faire une manière particulière.

Il entra ensuite dans l'atelier de Girodet. C'est là qu'il acheva son éducation artistique et qu'il prit le goût du dessin qui caractérise les œuvres de ce maître de l'École française régénérée. Les gravures au trait de ses tableaux que nous publions prouvent qu'il sut profiter des leçons du maître habile qu'il s'était choisi.

Dans cet examen nous suivrons, autant que possible, l'ordre chronologique.

P. L. De Laval p. Fremy del. Normand fils sc

Télémaque dans le désert d'Oasis

EXPLICATIONS

DES

GRAVURES AU TRAIT

DE QUELQUES TABLEAUX

DE P.-L. DE LAVAL, PEINTRE D'HISTOIRE

Télémaque dans le désert d'Oasis.

Figures demi-nature. — Salon de 1810.

Pendant sa captivité en Égypte, le fils d'Ulysse, réduit à conduire un troupeau, reçut des consolations de Termosiris, prêtre d'Apollon, qui lui donna une flûte si douce que les échos des montagnes, qui la firent entendre de tous côtés, attirèrent bientôt autour de lui tous les bergers voisins.

Ce sujet, tracé par Fénelon dans son immortel ouvrage des *Aventures de Télémaque*, est le motif du premier tableau choisi par P.-L. de Laval et admis au Salon de 1810. Ce tableau rappelle avec fidélité les principales circonstances de l'exil du jeune prince d'Ithaque. C'est bien Termosiris, au front élevé, à la longue barbe blanche tombant sur sa ceinture; c'est le prêtre d'Apollon, dont les sages enseignements lui ont fait supporter les ennuis de la captivité. Le jeune héros, encore revêtu de la tunique

grecque, est assis sur la peau du lion qu'il a étouffé pour préserver son troupeau, et que, depuis, les bergers, ses compagnons, ont voulu qu'il ajoutât à son costume comme une preuve de son courage. Ceux-ci, qu'on reconnaît à leurs vêtements égyptiens, écoutent avec attention et plaisir le doux son de sa flûte. La gravure au trait met le lecteur à portée de juger de la correction du dessin de chaque figure, de la naïveté et de la liaison des groupes des pasteurs entre eux, de la rareté de la verdure, au delà de laquelle l'on n'aperçoit plus que des sables, du contraste produit par le groupe de Termosiris et de Télémaque, dont le style plus élevé rappelle que c'est à la poésie et à la musique qu'il appartient de chanter les dieux et les héros; et la composition de P.-L. de Laval fait voir que la peinture sait aussi s'associer à la poésie pour remplir d'aussi nobles fonctions.

Mais laissons parler ceux qui alors passaient pour les plus fidèles interprètes des arts dans les principaux journaux.

Moniteur du 7 janvier 1811 : « M. de Laval a fait preuve « de talent aussi bien dans le choix du sujet que dans son « exécution. La figure de Télémaque a de la grâce et de la « beauté; celle de Termosiris est d'un beau caractère; « les bergers sont d'une nature variée et moins noble, qui « forme opposition. L'artiste leur a conservé autant que « possible le costume égyptien, et a voulu éviter la roi- « deur qui en est le principal caractère. La couleur de ce « tableau a de l'éclat et de la vigueur..... Ce premier ou- « vrage annonce d'heureuses dispositions, un fonds d'études « et d'instruction..... »

Journal de l'Empire du 11 février 1811 : « M. de Laval « n'est, dit-on, l'élève de personne. Les conseils de quel-

« ques amis et l'étude des grands maîtres des Écoles an-
« ciennes lui ont suffi pour arriver au point où nous le
« voyons. Cela prouve assurément d'heureuses dispositions.
« La composition de son tableau est bien conçue ; les figures
« principales sont bien posées, bien ajustées et d'un assez
« beau caractère. Les fonds sont également bien disposés,
« et enfin la couleur est satisfaisante. »

Après ces jugements bienveillants du tableau de *Télémaque*, ajoutons des observations générales sur les compositions historiques, représentées par des figures demi-nature, afin d'éclairer les jeunes artistes, qui abandonnent trop promptement ce mode d'exécution prescrit dans les concours, afin qu'elles servent aussi au public d'explication de la partie technique et d'avertissement au Gouvernement, c'est-à-dire à ceux qui dirigent les arts, qui font trop d'estime des compositions gigantesques, dont le moindre inconvénient est d'occuper trop ou de ne point trouver de place, même dans les édifices publics.

Le tableau demi-nature est incontestablement la plus heureuse fiction, de la peinture toutes fois qu'il s'agit de mettre en scène un événement important, dont il est nécessaire que la vue, qui a ses limites, saisisse les détails multipliés sans que le spectateur soit contraint de changer de place, ni même de promener son regard d'une partie à l'autre du tableau, tandis que le tableau de grandeur naturelle ne peut qu'être circonscrit, et que le plus souvent on ne peut y faire entrer tous les personnages et les accessoires qui pourraient contribuer à en expliquer le sujet. Dès lors la place manque ou la vue n'en peut saisir l'ensemble.

La proportion un peu au-dessous de nature, que quelques artistes ont adoptée, apporte trop peu de modifications aux

inconvénients que nous signalons pour nous y arrêter; de plus, elle n'indique pas clairement qu'elle est une réduction, et peut faire croire à la représentation de grandeur naturelle d'une espèce particulière.

Il ne faut pas conclure de ce qui précède qu'on doive abandonner le tableau de figures de grandeur naturelle, qui fera toujours le principal ornement et le sujet d'études des grandes galeries; mais voici les raisons sur lesquelles j'appuie la préférence qu'en certaines circonstances on doit accorder aux figures demi-nature.

Par un effet exact de la perspective, tous les objets, dans la nature, placés à une distance égale à leur grandeur, arrivent à l'œil dans la proportion de la moitié de leur hauteur réelle; ainsi la figure humaine, placée à 60 ou 72 pouces de distance, ne reproduit à l'œil réellement qu'une figure de 30 à 36 pouces de hauteur. Il en résulte qu'un tableau, dont les figures, de grandeur naturelle, exigeraient une toile de 24 pieds de largeur sur 12 de hauteur, c'est-à-dire une superficie de 288 pieds, réduit dans la proportion de demi-nature, n'exigera plus que le quart de cette superficie, ou 72 pieds carrés; d'où il suit que, si l'on s'en tient, pour ce genre de tableau, à la dimension de 12 pieds sur 6, il trouve également place dans les appartements particuliers et dans les galeries des amateurs, et que, ayant la possibilité de donner une plus grande dimension à la toile, on aura toute latitude pour augmenter le nombre des personnages et pour ajouter tous les accessoires qui seraient nécessaires pour faciliter l'intelligence d'un sujet compliqué.

On voit dès lors que le peintre est forcé de faire des études aussi sérieuses du paysage et de l'architecture que de la figure humaine, et qu'il ne doit point se reposer sur

P. L. De Laval. Normand fils sc

Dans un engagement de nuit, un soldat de Vitellius

d'autres pour l'exécution de ces accessoires importants, qui sont du ressort de la peinture, et sans lesquels on ne passera jamais pour un peintre d'histoire.

Un soldat de Vitellius, dans un engagement de nuit, tue son père, partisan de Vespasien.

Figures de grandeur naturelle. — Salon de 1810.

Tels sont les résultats des révolutions et des dissensions intestines. Les opinions quelquefois, et le plus souvent le hasard, jettent dans les rangs opposés les membres de la même famille, qui deviennent ainsi les instruments aveugles des factions, se font la guerre avec la fureur de la vengeance, bien que les uns et les autres n'aient aucune cause d'inimitié personnelle; et ce n'est qu'après les plus grands malheurs, ce n'est que lorsque les crimes les plus épouvantables ont été commis, que les vainqueurs et les victimes de ces violences insensées reconnaissent qu'ils ont été les dupes de l'ambition des intrigants. Alors ils en abhorrent les effets irréparables, et bientôt la comparaison de l'état de choses qui existait précédemment, et qui avait fait le bonheur de leurs ancêtres, vient, mais trop tardivement, les éclairer sur la nécessité de rentrer dans les voies qui seules peuvent assurer la sécurité dans chaque position.

En 1798, P. Guérin, l'un des élèves formés dans les écoles régénérées sous Louis XVI, artiste distingué, qui devint successivement membre de l'Institut sous l'Empire, professeur, directeur de l'Académie de Rome, chevalier de Saint-Michel sous la Restauration, etc., préoccupé des mal-

heurs de sa patrie; dont il était éloigné, envoya de la capitale des arts un tableau représentant Marcus Sextus qui, revenu d'exil, trouve sa femme étendue sur son lit de mort, et sa jeune fille isolée, éplorée, à genoux près de sa mère. Ce tableau, couronné par l'Institut, produisit un grand effet sur le public; mais l'homme qui devait arrêter la Révolution, après l'avoir affermie par des victoires presque incroyables, n'était pas alors suffisamment préparé pour changer de rôle, et ceux qui s'étaient chargés de propager les ravages de cette Révolution n'hésitèrent pas à exposer au Salon de 1803 l'affreux triomphe de Quiberon, qui fut suivi du massacre général des Français qui avaient mis bas les armes, dans la confiance d'un traité signé par les généraux des deux armées françaises qui se combattaient.

Et cependant la clémence de Bonchamps, général des Vendéens, qui, le 18 octobre 1793, avait obtenu de son armée la grâce de quatre mille soldats de la République, que le sort des armes avait livrés à sa merci, et qui s'attendaient aux représailles des atroces cruautés exercées avant sur les braves qu'il commandait, devait inspirer d'autres sentiments à ceux qui étaient liés par une capitulation; mais l'on était alors sous le régime lâchement cruel du pillage et des orgies du Directoire... et l'on osa perpétuer la mémoire d'une action aussi infâme.....

L'exemple tiré des révolutions de Rome avait été généralement compris; l'approbation qui l'avait suivi faisait espérer; mais l'événement de Quiberon et la représentation d'un acte qui avait fait frémir d'indignation tout homme ayant conservé des sentiments d'humanité firent voir que la Révolution n'était point terminée en France.

Il ne faut pas s'y tromper, les arts sagement dirigés portent à la vertu et aux actions les plus généreuses; dé-

tournés de cette voie, ils ne peuvent qu'exciter l'ambition, en offrant pour exemples des actes révolutionnaires qui ne produisent que des crimes contre la société.

Le fait représenté par P.-L. de Laval est raconté par Tacite, dans ses *Annales*, avec cette énergie précise qui caractérise le judicieux historien, habile à soulever l'indignation contre les vices publics et particuliers. Il ne désigne pas le nom de la malheureuse famille, victime de la guerre civile suscitée entre l'infâme Vitellius, le plus abject des empereurs romains, et Vespasien, qui, après l'avoir remplacé, a déployé, dans cette haute magistrature, plusieurs des vertus qui font le bonheur des peuples.

Le fils, dans l'obscurité de la nuit, a porté le coup fatal à son père, qu'il reconnaît en le désarmant; l'épée lui échappe de la main; il déplore sa victoire, et le père lui adresse de dernières paroles.

Ces deux figures expliquent le sujet; cependant quelques compagnons d'armes de l'un et de l'autre combattant, en prenant part à cette horrible scène, auraient contribué à lui donner plus d'expression; mais l'auteur, très-jeune alors, empressé de paraître au Salon, voulait ajouter, par un tableau de figures grandeur de nature, à la composition plus complète de *Télémaque*, une nouvelle preuve des études qu'il avait faites des grands maîtres; mais ce second ouvrage, envoyé trop tard, bien qu'il eût été admis, ne fut pas compris dans le livret.

Cependant le *Journal de l'Empire* du 11 février 1811 en a rendu compte ainsi : « Le jeune artiste a voulu lutter « contre la difficulté des raccourcis, et cela explique la « pose du vieillard. Ce second tableau présente les mêmes « genres de mérite que le premier. »

L'observation du critique avait pour objet de faire sentir

au jeune artiste l'inutilité d'affronter des difficultés que souvent on ne peut vaincre, ou qui laissent le spectateur dans l'incertitude sur l'exactitude des formes. Au surplus, le moment était arrivé de coordonner des études faites sur les œuvres des auteurs qui n'étaient plus de ce monde pour les expliquer, et le célèbre Girodet voulut bien l'admettre dans son École, lui apprendre à voir et à comparer le modèle vivant avec les admirables statues antiques. Cet homme d'esprit, que les contemporains éclairés ont rangé avec raison sur la ligne des peintres les plus habiles anciens et modernes, après avoir reconnu l'exactitude des copies faites par P.-L. de Laval, d'après les plus grands coloristes vénitiens, flamands et hollandais, et apprécié le parti qu'il avait su tirer de l'application de leurs différents systèmes, le laissa entièrement libre de poursuivre celui qu'il s'était formé lui-même d'après leurs œuvres si variées dans leurs procédés, et il s'appliqua à le diriger particulièrement dans le dessin.

Orphée perd Eurydice une seconde fois et sans retour.

Figures demi-nature. — Salon de 1812.

En fuyant les poursuites d'Aristée, Eurydice a été mordue par un serpent; elle meurt le jour même de ses noces. Dans son désespoir, Orphée entreprend de descendre aux Enfers pour redemander sa chère Eurydice. Aux accords de sa lyre, les obstacles de l'entrée du séjour des morts

P.L De Laval p. Fremy del Normand fils s

Orphée perd une seconde fois Euridice.

s'aplanissent devant lui. Arrivé devant Pluton et Proserpine, il parvient à les toucher par les accords plaintifs de sa voix. Eurydice lui est rendue, mais à la condition qu'il ne la regardera que lorsqu'elle sera entièrement sortie des Enfers. Il la précède; elle n'a plus qu'un pas à faire, car déjà la lumière du jour combat les sombres rougeurs de l'ouverture de l'antre. Impatient, Orphée se retourne, et Eurydice disparaît pour toujours. Il lui tend les bras; sa lyre tombe et se brise, et les ministres des décrets infernaux l'écartent par le fer et par la flamme, tandis que l'un d'eux emporte Eurydice sans vie.

Ce sujet, fort beau par lui-même, a de plus l'avantage de devenir piquant dans l'exécution, à raison des contrastes qu'il exige dans les formes des personnages et dans la manière dont ils doivent être éclairés. L'expression et le mouvement d'Orphée sont soudains comme a dû l'être l'événement. La beauté, l'abandon, l'absence d'animation dans Eurydice offrent un contraste vrai et pénible avec l'énergie des formes et l'obéissance inflexible de l'exécuteur infernal qui l'entraîne.

Mais laissons parler les critiques du Salon de 1812.

Moniteur du 9 décembre 1812. — « Ce tableau est composé avec goût. Les figures ont du mouvement et de la « grâce; l'effet de lumière est traité d'une manière adroite, « l'éclat du grand jour contrastant avec le reflet rougeâtre « de l'entrée des Enfers. On désirerait un plus grand caractère de formes et même de cette beauté relative que « les grands maîtres ont su donner aux objets les plus « horribles..... »

Journal de l'Empire, du 4 janvier 1813. — « M. de « Laval soutient les espérances que son début avait fait « concevoir il y a deux ans. Il a usé du droit que chacun

« a de se faire des diables et un enfer à sa fantaisie. Quel-
« ques personnes trouvent que cette partie de sa compo-
« sition n'a point assez le caractère antique; mais les effets
« de lumière et le système de la couleur, en général, sont
« conçus avec intelligence et rendus avec une vigueur
« dont on peut beaucoup attendre. »

Comme on le voit, les critiques sont d'accord sur la composition, l'expression, la couleur et l'harmonie; c'est déjà beaucoup. Leur silence sur le dessin prouve que chez eux n'a pas diminué la conviction, qu'ils avaient en 1811, que le jeune artiste avait déjà acquis un fonds d'étude et d'instruction qu'ils s'étaient plu à encourager et qui n'avait pu qu'augmenter dans l'atelier de Girodet. On peut juger par les figures nues d'Orphée et de l'agent principal des enfers, et notamment par cette dernière, qu'il avait déjà contracté une plus grande assurance, plus de fermeté et plus de grandeur dans le dessin. Quoique dénué du charme de la couleur, la gravure au trait de ce tableau en donne une preuve suffisante.

Portrait en pied de M. le lieutenant-général comte de Sugny.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1812.

M. de Sugny, issu d'une famille noble d'Auvergne, était capitaine d'artillerie avant la Révolution. *Bonaparte*, ayant été nommé général en chef de l'armée d'Italie, le jugea digne de coopérer aux grandes entreprises qu'il méditait,

P.L. De Laval pinx. Fremy del. Normand fils sc.

Le Lt Gal Cte de Sugny.

et il lui donna le commandement de l'artillerie; ce fut en cette qualité qu'il prit part au passage du pont de Lodi. Alors le mouvement des armées était subit; il fallait être prêt à tout événement, trouver sur-le-champ des expédients. L'ordre était donné; M. de Sugny n'avait sous la main que deux canons. Après avoir reconnu le terrain, où quelques masures et un bouquet d'arbres pouvaient masquer ses manœuvres, il fit commencer le feu là où se trouvaient les canons; puis les fit reporter à la droite, ensuite à la gauche des arbres, pour donner l'idée d'une ligne de batteries qui se formait, s'étendait et devait rendre plus difficile et plus meurtrière la retraite de l'ennemi. Au surplus, l'impétuosité française, en affrontant le feu des Autrichiens, entièrement dirigé sur l'entrée du pont, renversa tous les obstacles et ne leur laissa pas le temps de reconnaître la faiblesse de l'artillerie qui soutenait cette vigoureuse attaque. Cette circonstance de la carrière militaire du général de Sugny est indiquée sur le deuxième plan de son portrait.

Après avoir rendu des services signalés dans l'armée active, M. de Sugny, ayant été nommé inspecteur général des troupes et de l'artillerie de la marine, parvint en peu de temps à reformer ce beau corps, qui avait été épuisé par des détachements partiels, et qui reparut à Lutzen et à Bautzen, en 1813, avec un effectif de plus de vingt mille hommes, dont la tenue étonna l'armée et Napoléon lui-même. C'est à ce corps qu'est dû le succès de ces deux journées célèbres dans les fastes militaires modernes. Au surplus, toutes les fois qu'on a mis en ligne les troupes, l'artillerie et les compagnies d'ouvriers de la marine, elles ont toujours soutenu et augmenté la gloire militaire française.

M. le comte de Sugny, simple et modeste dans sa vie

privée, très-honorable dans les occasions qui le voulaient, ferme et à la hauteur de sa position dans le service, savait discerner les hommes, et les employer et les traiter avec une égale justice.

Par une fatalité dont l'exemple n'est pas rare, cet homme de guerre, dont la position à l'armée l'avait fait si souvent le point de mire du feu de l'ennemi, et que sa bonne fortune en avait préservé, fut subitement saisi d'un étourdissement et tomba ; la bougie qu'il tenait lui brûla l'épaule, accident qui le conduisit quelques jours après au tombeau. Il mourut dans son château de Besons, qui avait appartenu au lieutenant général, inspecteur général de l'artillerie de terre, Taboureau de Villepatour, autre célébrité française, et dans le même lieu s'est éteint le maréchal Victor, duc de Bellune, l'une des gloires de l'Empire, modèle de bravoure en tout temps et d'une fidélité inébranlable sous la Restauration.

Voici l'opinion du *Moniteur*, du 9 décembre 1812, sur le portrait du général comte de Sugny.

« Ce portrait est d'une exécution ferme, d'une couleur « nourrie. On reconnaît que M. de Laval sent l'harmonie « et vise à l'effet, sans trop sacrifier les autres parties es- « sentielles. »

Le *Journal des Débats* du 4 janvier 1813 y reconnaît les mêmes indices de talent.

Il n'est pas inutile d'ajouter qu'alors l'on mettait plus de recherche qu'aujourd'hui dans le rangement des tableaux du Salon, et que, si la rivalité des maîtres leur suggéra quelquefois l'idée d'envoyer plus tardivement leurs tableaux pour fixer davantage l'attention, jamais ils ne reclamèrent contre l'usage de mettre les œuvres d'autres peintres qui pouvaient faire pendant avec les leurs, et que le portrait

P. L. De Laval p. Fremy del. Normand fils s.

Hélène et Priam sur les remparts de Troye

du général Sugny a fait le pendant de celui du maréchal Victor, fait par Gros, le plus grand coloriste de l'époque, auprès duquel il se soutint par la fermeté de l'exécution et la vigueur du coloris; ce qui vient à l'appui de l'opinion des deux journaux.

Du rapprochement des ouvrages des maîtres et des élèves, il résultait l'avantage d'éclairer ceux-ci sur leurs défauts, et l'avertissement salutaire aux maîtres de ne point s'endormir sur leurs lauriers.

Le portrait en pied, alors comme dans les plus beaux jours de la peinture, jouait un grand rôle dans l'École française.

Hélène et Priam sur les remparts de Troie.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1815.

Pâris se propose de combattre Ménélas. La messagère des Dieux, Iris, sous la figure de Laodice, la plus jeune des filles de Priam, vient d'annoncer à Hélène les conditions du combat, et lui a inspiré le désir de retourner auprès de son mari. Hélène était occupée à un ouvrage de broderie magnifique. « Elle se couvre brusquement d'un voile plus « blanc que la neige; elle sort les yeux baignés de pleurs. « ..... Arrivée aux portes de Scées, elle trouve Priam au « haut de la tour..... Approchez, ma chère fille, lui dit-il, « et me dites quel est cet homme qui a quelque chose de « divin. » (Homère, *Iliade*, liv. 3, traduction de Mme Dacier.) Tel est le sujet de ce tableau.

Lorsqu'à son début un artiste fait voir par le choix de ses sujets qu'il en connaît la convenance; que déjà il est habile dans le dessin; qu'il possède la couleur et l'harmonie, c'est un devoir pour un critique éclairé, impartial, de l'encourager par des éloges modérés et de lui faire sentir que les qualités qui lui restent à acquérir ne peuvent être que le résultat d'un travail opiniâtre, de longues études et de profondes méditations sur les différents moyens employés par les grands maîtres de toutes les époques ; et, à mesure qu'il avance dans la carrière, on doit à sa persévérance des encouragements proportionnés et en même temps des avertissements plus fermes, plus positifs, mais toujours d'une justesse incontestable. Tel est le rôle de la critique, faite dans l'intérêt des arts et des artistes; c'est celui que nous avons adopté et que nous nous sommes appliqué à conserver dans les différents écrits et journaux dans lesquels nous avons émis nos opinions sur les arts.

La critique dont le but est de remplir les colonnes d'un feuilleton, pour l'amusement des lecteurs, saisit au contraire les allusions qui prêtent à la plaisanterie. Heureux encore le malheureux artiste qui en est le sujet, si le public ne peut être dupe du ton dogmatique que quelquefois elle prend pour se donner des airs de science. Mais la plus dangereuse de toutes les critiques est celle des coteries, qui, se fiant sur l'inattention des spectateurs, vante avec emphase les ouvrages les plus médiocres, dénigre ceux qui ont quelque valeur, ne dit qu'un mot ou bien atténue par des observations perfides les éloges que la verité lui arrache, ou passe entièrement sous silence, comme n'étant pas dignes d'attention, les ouvrages longtemps médités, composés et exécutés consciencieusement. Celle-ci désespère et jette dans l'incertitude le véritable artiste; elle ne

sert qu'à égarer le jugement du public et la justice du Gouvernement.

Après avoir cité ci-dessus le texte d'Homère, nous allons donner un exemple de cette dernière, et rapporter la critique du *Journal général de France*, du 8 janvier 1815, signée *M.*, sur le tableau d'*Hélène et Priam.*

« L'ajustement du vieillard, conforme aux idées d'opu-
« lence que nous avons des peuples phrygiens, se compose
« des plus précieuses étoffes des plus riches couleurs; le
« vert, le violet, le pourpre, l'or sont harmonieusement
« unis et contrastent sans dureté; les plis de tout le vête-
« ment sont larges et suivent bien le mouvement du corps.
« La pose et le geste du roi conviennent bien au moment;
« une longue barbe flottant sur sa poitrine rend son air
« vénérable. *Mais est-ce bien là ce monarque si grand,*
« *ce père si malheureux?*

« *Hélène n'est que jolie ;* il y avait d'autant plus d'obli-
« gation à la faire belle que les vieillards de Troie viennent
« de louer en elle les traits et le port d'une déesse.....
« Homère, qui connaissait le cœur humain, savait bien
« qu'une coquette n'oublie pas le soin de relever sa beauté;
« *aussi a-t-il été fidèle à nous décrire la toilette d'Hélène*
« *pour ce jour-là.* L'artiste a perdu de vue le caractère
« distinctif de la fille de Tyndare: il avait à représenter *la*
« *plus fameuse des coquettes;* il nous a montré une *An-*
« *tigone.* »

« *Ce que l'on découvre de l'armée et de la flotte des Grecs est vague et mesquin;* mais les deux figures qui se
« dessinent sur le ciel pur de l'Asie ont une certaine
« grandeur. »

Et, par une transition, assez bizarre, il dit qu'il n'imitera pas les Grecs sortis d'Europe pour passer en Asie, qu'il ne

sortira pas du Salon pour passer dans la galerie, où il ne retirerait d'autres frais « qu'une dose d'admiration de plus « pour les morts, *une dose d'indulgence de moins pour « les vivants.* »

Certes il n'est point possible de faire un éloge plus complet de la figure de Priam ; il est tel qu'il pourrait au besoin servir de rectification à quelques inexactitudes de la gravure au trait qui accompagne la notice ; mais, d'après l'observation qui termine ce paragraphe, on croirait que la figure de Priam est une chose vulgaire et connue de tout le monde. Il existe, à la vérité, quelques sculptures, quelques camées du style phrygien dont on voit que l'auteur a cherché à se rapprocher, mais qu'il n'a pas voulu imiter, comme n'étant pas rangés au nombre des portraits antiques. M. *M.* en connaîtrait-il un qui ait été reconnu pour être celui de Priam? Il aurait dû l'indiquer. Quant aux épithètes, *Roi si grand, Père si malheureux!* il ne faut les regarder que comme des mots à effet. La première est contradictoire avec ce qu'a dit le critique de la richesse du costume, de la pose, du geste, de l'air vénérable donnés à Priam, et la seconde n'est pas applicable à sa situation présente. Les Grecs se sont jusqu'alors consumés en de vaines attaques autour de la ville. Priam n'a pas encore éprouvé les pertes qui doivent amener la ruine de Troie. Les maux que ses sujets souffrent sont le résultat de sa faiblesse, et l'on ne doit voir en lui que le père faible et beaucoup trop tolérant d'un fils ravisseur, d'un spoliateur de la fortune d'un mari outragé.

Les assertions sur la figure d'Hélène sont encore plus contradictoires, plus fausses. Pour M. *M.* Hélène n'est que jolie; il voudrait qu'elle eût la majesté et la gravité d'une déesse, qu'elle donnât en même temps, chose assez diffi-

cile, l'idée de la plus fameuse des coquettes ; et, pour confirmer son opinion, il prétend qu'Homère, qui connaissait le cœur humain, a décrit la toilette recherchée qu'avait apprêtée la coquette pour ce jour-là même. Malheureusement cette description manque absolument dans Homère ; si M. *M.* y trouve d'autres détails que ceux soulignés en tête de cet article, je m'engage, de mon côté, à lui trouver le plus blanc de tous les merles.

Ce qu'a dit le critique de l'armée des Grecs, éloignée de plusieurs portées de javelot des remparts de Troie, prouve qu'il ne connaît pas les règles de la perspective, et que l'artiste a bien fait de ne pas représenter, sous des formes microscopiques, des héros tels qu'Agamemnon, Ajax, Idoménée, etc., que le point de vue ne permettrait d'ailleurs pas d'apercevoir.

Quant à la dernière observation, M. *M.* aurait voulu caractériser sa critique, la classer, lui donner tous les signes du mauvais vouloir, la décrier enfin, il n'aurait pu l'énoncer d'une manière plus positive.

Si l'on prenait l'habitude de relever les critiques injustes par les citations exactes des auteurs et par les règles de l'art, les détracteurs y regarderaient à deux fois avant de hasarder de malignes critiques.

Ce tableau, auquel le critique n'a pu s'empêcher de trouver de la grandeur de style, est placé à Saintes, chez M. le baron Lemercier, fils du pair de France et gendre du maréchal Jourdan.

Saint Louis, malade, prend la croix.

Figure demi-nature. — Salon de 1817.

Louis IX, attaqué d'une violente maladie, se fait transporter dans sa chapelle et forme le vœu de passer en Terre-Sainte pour y combattre les infidèles. Il est assis et revêtu des ornements royaux. Près de lui sont la reine Blanche de Castille, sa mère, et la reine Marguerite de Provence, sa femme, qui avait fait de vains efforts pour le détourner de cette résolution; d'autres membres de la famille les accompagnent.

Thibault, évêque de Paris, assisté de l'évêque de Meaux, attache, en fondant en larmes, le signe des croisés sur les vêtements du roi. Derrière eux sont quelques ecclésiastiques. Deux enfants de chœur, l'un tenant l'encensoir, l'autre un flambeau, sont sur le premier plan à droite. On aperçoit dans le fond des gardes, etc.

Ce tableau, commandé par M. le vicomte Dubouchage, ministre de la marine et des colonies, a été placé par son ordre dans la chapelle de la marine, à Brest. Les dimensions de la toile et la grandeur des figures ont été déterminées par celles du retable qui environne l'autel pour lequel il était destiné.

Quelques critiques auraient voulu que les deux reines occupassent dans cette scène une place plus importante; mais, de nos jours, parmi ceux qui prétendent en décider, il en est peu qui soient bien informés. La majesté royale, le monarque, celui qui seul avait l'autorité souveraine, celui qui, dans l'intérêt de la société, représente l'Être suprême, gouvernant tout, peut bien dans l'intérieur s'aban-

P. L. De Laval p. Fremy del. Normand fils s

1

St. Louis malade prend la Croix

donner à ses affections; mais au dehors, dans le public, dans une cérémonie religieuse surtout, la raison d'État ne veut point, n'admet aucune espèce d'égalité. Si, comme nous et nos anciens amis, qui ont conservé et transmis le souvenir des choses aux leurs, les hommes de lumière des temps actuels avaient vu, dans la plus simple famille, cette autre suprématie qui faisait du chef le souverain des autres membres; s'ils avaient été témoins de la déférence des frères pour leurs aînés, ils reconnaîtraient que c'est à ces premières institutions et à celles qui en dérivaient, et qui toutes ont été détruites par la révolution de 1789, que nos ancêtres ont dû leur bonheur ainsi que la longue stabilité des choses, et que ce sera toujours en vain qu'on invoquera l'ordre dans une société où chacun, sans titre reconnu, prétend à la domination.

Mais revenons à Louis IX, reçu croisé. Des critiques ont blâmé, d'autres ont loué le peintre d'avoir réuni un aussi grand nombre de notabilités dans un si petit espace. D'après les principes ci-dessus rappelés, P.-L. de Laval a profité de la remarque pour isoler davantage le souverain en supprimant, sur place, au commencement de l'Exposition, les personnages qui se trouvaient entre le clergé et les deux reines, ainsi que d'autres figures qu'on voyait dans le fond du tableau.

Au surplus, voilà ce qu'en dit *le Moniteur* du 21 juin 1817 : « On doit savoir gré à l'auteur d'avoir mis tant de « personnages en action dans un si petit espace; il y a de « l'âme dans toutes les têtes; les mains sont bien dessi- « nées; deux figures d'enfants de chœur peints avec fran- « chise et avec esprit semblent sortir du tableau. »

D'autres journaux en ont aussi parlé avec éloge. Le *Journal des Débats* du 31 juillet 1817 termine ainsi son article :

« Il n'a manqué peut-être à ce tableau, pour fixer une « attention égale à celle du portrait de M. de Laroche- « jacquelein, que d'être sur une toile plus vaste. »

M. Miel, dans son *Essai sur le Salon de* 1817, en a parlé aussi : « Les figures historiques du tableau parais- « sent être des portraits ; elles ont été prises sur les statues « et les vitraux du temps ; le sceau même de saint Louis a « été consulté par le peintre. Le costume exact et local, « jusque dans les enfants de chœur, contribue à rendre « avec vérité cette scène pathétique. L'auteur a tâché de « donner à la tête du roi la double expression de la fai- « blesse physique et de la résolution morale. »

P.-L. de Laval a fait deux portraits, en buste, de M. le vicomte Dubouchage, de la plus exacte conformité : chose rare et plus difficile qu'on ne croit, dont il avait contracté l'heureuse habitude en faisant les copies très-variées des grands maîtres que nous avons citées en tête de cette notice. Le premier, exposé au Salon de 1819, a singulièrement excité l'attention ; on savait qu'il était d'une grande ressemblance, d'une exécution très-soignée, que le peintre, en un mot, avait, pour ainsi dire, transporté sur la toile la physionomie de l'ancien ministre de Louis XVI, devenu ministre sous Louis XVIII, de celui qui avait suscité des soucis à Napoléon, même dans les plus beaux jours de l'Empire. On désirait connaître les traits de l'homme d'État vers lequel cherchèrent un appui les plus fermes partisans de l'homme extraordinaire qui avait fait trembler l'Europe, et qu'on redoutait encore au moment de sa chute.

C'est à l'occasion de ce portrait que, dans un article du Salon du journal *la France*, du 24 avril 1842, je disais qu'il ne suffit pas que l'original ait un caractère particulier, qu'il fallait encore que l'artiste fût dans cette disposition

P. L. De Laval p. Normand fils sc.

M. le M.quis Louis de Larochejaquelin

d'esprit, dans cette conviction intime qu'il a à représenter une page de l'histoire, et qu'un buste suffit pour remplir une tâche ussi belle.

L'un de ces portraits est entre les mains du neveu du ministre, de M. le vicomte Dubouchage, pair de France; l'autre entre celles de Mme de Marcy, fille de M. de Belletrux, l'inséparable ami du ministre, qui s'était prêté à la demande de son ami.

Portrait en pied de M. le marquis Louis de la Rochejacquelein.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1817.

Loin de la France, et tout affligé qu'il était des malheurs et des crimes dont l'avaient couverte les hommes de la République, Louis XVIII cependant applaudissait aux victoires de cette époque, et, comme tous les princes véritablement français, il gémissait sur les déprédations et les défaites que l'incapacité et l'immoralité du Directoire avaient amassées sur sa patrie pendant la courte existence de cette pentarchie incohérente; mais, lorsqu'à ce régime honteux eurent succédé le Consulat et l'Empire, il s'enorgueillissait des succès militaires qui faisaient oublier ces défaites, en rappelant à sa fidèle mémoire les anciens et beaux monuments de la valeur française. Aussi l'un de ses premiers soins, à sa rentrée, fut d'exciter les arts, par de puissants encouragements, pour en perpétuer le souvenir, en célébrant et mêlant les faits anciens et les faits modernes; et ce prince, ainsi que son successeur Charles X, y consacrèrent

une grande partie du fonds de la liste civile. Leur libéralité s'étendit à tout : indépendamment des travaux commencés, qu'ils firent continuer en cherchant à les améliorer, ils en ordonnèrent de nouveaux, et commandèrent l'acquisition des œuvres supérieures des maîtres modernes qu'on voit actuellement briller dans le Musée, qui toutes n'étaient pas sorties de mains amies, mais qui avaient été délaissées par les gouvernements qui auraient dû les agréer, les encourager, ou qui n'avaient point trouvé d'accès dans les cabinets des amateurs.

Après avoir satisfait ces royales inspirations, il eût été impardonnable d'oublier ces admirables Français qui d'abord, sans autre appui que leur dévouement, sans autres armes que leurs bras, avaient défendu la religion et leurs foyers, et qui avaient opéré des miracles inouïs au cri : Dieu et le Roi ! qu'ils opposaient au nom des divinités en l'honneur desquelles d'autres avaient répandu partout le deuil, la désolation et la honte.

C'est à ce pieux souvenir que l'on a dû l'idée de consacrer, au moyen de la peinture, un trophée à la mémoire des chefs vendéens morts au champ d'honneur : reconnaissance qui parut d'autant plus juste qu'elle était devenue familière ; que Napoléon avait manifesté en maintes occasions l'estime qu'il faisait de ces courageux défenseurs de l'Autel et du Trône, qu'il comparait aux héros d'Homère. On sait au surplus que, lorsque Louis-Philippe eut l'heureuse pensée de créer un musée historique dans le château de Versailles, il y fit porter la collection des généraux vendéens ; mais ces belles pages de l'histoire, qui renferment des faits si nobles et de si généreuses actions, sont restées dans les magasins. Tout homme judicieux et impartial doit déplorer l'hésitation qu'on apporte à mettre sous les yeux

du public des exemples de dévouement, de fidélité, de moralité, mille fois préférables à ceux qui sont de nature à fomenter et entretenir les révolutions.

N'importe d'ailleurs en quelle circonstance l'on se trouve; n'est-ce pas en tout temps une belle leçon que donnèrent ces hommes généreux, qui firent taire à ce moment suprême toutes les prétentions devant la vertu et le mérite reconnus? Ce n'a-t-il pas été aussi une occasion heureuse pour l'art d'avoir à mettre un intervalle entre la représentation continuelle de cet uniforme bleu foncé, de bottes luisantes et des chapeaux de travers, par la représentation de ces costumes variés de formes et de couleurs, par ces armes de toutes espèces, dont la confusion indiquait que, depuis le valet de charrue jusqu'au plus grand propriétaire, depuis le bourgeois jusqu'aux officiers supérieurs et généraux, tous avaient concouru avec le même zèle, n'ayant entre eux d'autres distinctions et d'autres moyens de reconnaissance que la croix de toile blanche cousue sur la poitrine, que le mouchoir de Cholet pour ceinture, et d'apercevoir à la tête de ces armées improvisées un simple tisserand, un fidèle garde-chasse, à l'égal des hommes de guerre que ces provinces fidèles se glorifièrent de voir au nombre de ceux qui les ont honorées. Nobles sujets, dignes du pinceau des plus grands maîtres.

Quel est l'amateur, quel est le Français qui ne serait point empressé d'aller saluer les nobles traits du brave Cathelineau, le premier des héros qui a ouvert aux autres la carrière du dévouement? Quelle satisfaction n'éprouverait-on pas en voyant l'admirable quiétude de ce noble et clément général, de Bonchamps, qui a sauvé quelques mille Français que le sort des armes avait livrés à sa discrétion? Qui ne désirera de connaître cet Henri de la Rochejacquelin,

le premier de cette noble et dévouée famille, forçant un retranchement, et qui, à l'âge de vingt ans, a arrosé de son sang la terre de la fidélité? Les portraits des deux premiers furent exécutés par Girodet, celui du troisième par Guérin, peintres célèbres de l'École française régénérée et formée sous Louis XVI.

Parmi les élèves de ces nouveaux maîtres admis à l'honneur de célébrer ces nobles faits, P.-L. de Laval fût désigné pour représenter le marquis Louis de la Rochejacquelin, le deuxième de la famille, capitaine commandant la compagnie de grenadiers royaux à cheval, rétablie lors de la Restauration, qui, en 1815, au moment du retour de Napoléon de l'île d'Elbe, témoin de la défection et du découragement subits, assuré néanmoins de retrouver dans ses compatriotes l'énergie et le dévouement de leurs pères, alla se mettre à leur tête. Vingt ans après, il devait éprouver le même sort que son frère Henri. En effet, dans une action qui eut lieu dans le matinée du 4 juin, près de Saint-Hilaire-de-Rie, Louis de la Rochejacquelin, voulant suppléer au nombre par la valeur, s'élance sur la crête d'un fossé, élève en signe de ralliement son chapeau au panache blanc, ramène ses braves au combat, reçoit un coup de feu, et meurt dans cette glorieuse et fatale affaire, où M. Auguste de la Rochejacquelin, le troisième des frères de cette courageuse famille, fut blessé, ainsi que d'autres chefs vendéens.

L'artiste n'ayant pour s'aider dans la ressemblance qu'un portrait en miniature, genre de représentation dans lequel la plus légère inexactitude devient une faute grave, qui grandit avec la reproduction en grand, M. Auguste de la Rochejacquelin voulut bien se prêter à une comparaison que la conformité de quelques traits de famille pouvait faire espérer trouver dans cet examen; mais, l'ébauche de son

portrait ayant démontré qu'il n'y avait aucune similitude entre les deux frères, il fallût s'en tenir à la miniature.

Quant au costume, Louis de la Rochejacquelin est représenté vêtu d'un frac vert, la croix blanche sur la poitrine et le mouchoir de Cholet en écharpe; seulement, pour rappeler qu'il était commandant du beau corps des grenadiers royaux à cheval, le peintre lui a mis à la main le sabre de cette arme; et lorsque le tableau était terminé, les personnes qui avaient décrit le costume, comme témoins oculaires, auraient voulu qu'on eût représenté l'illustre personnage dans l'uniforme du grade qu'il avait dans l'armée régulière, ce qui aurait été contraire à la vérité historique et qui aurait occasionné une disparate fâcheuse dans cette collection d'un caractère tout à fait particulier.

Mais laissons parler M. Boutard, le judicieux rédacteur du feuilleton des *Débats* du 31 juillet 1817, sur le tableau et sur le costume.

« Ce fut le sujet d'une contestation que je n'ai jamais « bien comprise. On eût voulu que M. de la Rochejacquelin « eût été peint avec l'uniforme du grade militaire qu'il « avait occupé sous le gouvernement légitime; mais ce « n'est pas sous ce costume qu'il a combattu et qu'il est « mort dans la Vendée; l'habit que l'artiste lui a donné est « le seul conforme à la vérité de l'histoire; il est hors de « doute que cet habit était préférable sous le rapport de la « poésie du sujet et de la précision de l'image. Aucun n'é- « tait aussi propre à frapper l'imagination..... Nul ne pou- « vait rappeler aussi bien le trait particulier..... C'était le « citoyen combattant spontanément pour les institutions « de la patrie, et non le chef militaire..... Ces considéra- « tions n'ont pas échappé au sentiment du public, dont la « prédilection pour ce portrait, qu'il n'a cessé d'admirer,

« n'a pas moins pour objet la pensée et la composition « que le mérite de l'exécution. Peu d'ouvrages ont réuni « autant de suffrages et recueilli plus d'éloges..... M. de « Laval est l'auteur d'un tableau d'histoire, *Saint Louis « prenant la Croix*, exposé dans la même galerie, auquel « il n'a manqué peut-être, pour fixer également l'attention, « que d'être sur une toile plus vaste. Ce jeune artiste a pris « cette année un essor fort remarquable. »

A la fin du Salon de 1817 M. de Laval obtint la médaille d'or. Alors, comme sous l'Empire, ce genre d'encouragement n'était nullement prodigué; cette concession et celle de la croix d'honneur étaient motivées sur une suite de travaux et de succès; elle était faite avec solennité, et, pour en augmenter le prix, le souvrain les distribuait lui-même dans le Salon. En 1817, Louis XVIII, étant retenu par ses infirmités dans ses appartements, désigna pour le remplacer M. le duc de Richelieu, chef du conseil des ministres. Ce n'est plus du tout cela aujourd'hui.

Jésus et la Femme adultère.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1819.

Une femme a été surprise en adultère; ses accusateurs l'ont amenée devant Jésus, qu'ils espèrent embarrasser en lui demandant quel devait être le châtiment à lui infliger. Jésus, sans leur répondre, traça sur le sable ces paroles . « Que celui d'entre vous qui est sans péché lui jette la pre- « mière pierre. » Ce qu'ayant vu ils se retirèrent confus.

La Femme Adultère.

Resté seul avec cette femme, Jésus lui dit : « Puisqu'ils ne « vous ont pas condamnée, je ne vous condamnerai pas; « allez, et ne péchez plus. »

C'est cette dernière circonstance que l'artiste a choisie pour en faire le sujet de son tableau. Voilà ce qu'en dit *le Moniteur* du 23 octobre 1819.

« L'attitude et le regard du personnage divin expriment « convenablement la rigidité de sa doctrine et la mansué- « tude qui forme l'essence de son caractère. La figure de « celui des accusateurs qu'on aperçoit est bien posée et pa- « raît bien dessinée. Il y a peut-être dans celle de la femme « à genoux un peu de coquetterie; mais cette attitude est « naturelle et gracieuse. C'est d'ailleurs une pensée ingé- « nieuse que d'avoir placé la tête dans la demi-teinte. Le « coloris est animé et ne manque point de transparence. »

Les *Débats* du 8 octobre 1819 louent ce tableau en termes généraux.

On peut juger du caractère et de l'esprit de la critique du *Constitutionnel* par les phrases suivantes de l'article du Salon du 7 septembre 1819 : « Le juge a l'air embarrassé « du tête-à-tête..... Les regards de Jésus se sont arrêtés « sur un de ces voiles si dangereux pour les mœurs. On « dirait que le Dieu sent en lui quelques craintes des fai- « blesses de l'humanité. » Du reste, pas un mot qui ait trait à l'art.

Journal des Artistes (1830, p. 411) : « Ce tableau est « remarquable par la simplicité de composition, le bon « goût d'ajustement et la pureté de dessin. »

Au surplus, ce tableau, commandé par le préfet de la Seine, a été donné à l'église de Saint-Leu, à Paris, où l'on peut le juger.

Clotilde exhorte Clovis à embrasser la religion chrétienne.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1819.

Clovis, fils de Childéric, est considéré comme le fondateur de la monarchie française et comme ayant été le premier roi chrétien. Il épousa Clotilde, fille de Chilpéric, roi de Bourgogne. Cette princesse, qui était chrétienne, s'appliqua dès lors à lui faire comprendre la supériorité de sa religion sur toutes les autres, et, lorsque Clovis faisait ses dispositions pour s'opposer à l'invasion des Allemands, elle lui dit : « Seigneur, vous allez combattre; songez à vaincre. « Invoquez le Dieu des chrétiens; il est le Dieu des armées; « si vous le priez, rien ne pourra vous résister. » Clovis, étant allé au-devant des Allemands, leur livra bataille à Tolbiac, près de Cologne; ses troupes commençaient à plier. Se ressouvenant alors des recommandations de Clotilde, il invoqua le Tout-Puissant. L'affaire changea de face; il remporta une victoire complète sur les ennemis, et, suivant le vœu qu'il avait formé, il se fit baptiser à Reims par saint Remi, archevêque de cette métropole, et avec lui trois mille hommes de son armée.

Dans le tableau de P.-L. de Laval, destiné et donné par Louis XVIII à l'église de Saint-Louis à Versailles, Clovis est représenté quittant son palais dans un costume moitié franc, moitié romain, ayant en tête un casque couronné, et couvert d'un manteau de pourpre; il tient de la main droite son épée qu'il presse contre sa poitrine; il étend la main gauche, en forme de consentement, vers la croix que porte Clotilde, qui lui rappelle que son Dieu est le maître du sort

Clotilde exhorte Clovis à embrasser la religion chrétienne.

des combats. Dans le vestibule est, en sentinelle, un garde du palais, et, en dehors, l'on aperçoit une multitude de soldats et le cheval de bataille du roi, que retient un écuyer.

La pantomime de cette scène a été généralement comprise. L'architecture et le costume indiquaient, autant que possible, l'époque de l'occupation romaine dans le Gaules, où les usages des vainqueurs étaient passés aux vaincus et dont il est resté des traces longtemps après sa disparition. Voilà cependant ce que disait, au sujet de ce tableau, le critique anonyme du *Journal de Paris*, le 8 septembre 1819:

« J'en appelle à la conscience de M. de Laval : y a-t-il « rien dans l'action de ses personnages qui puisse faire « deviner le sujet? les figures ont-elles l'expression conve- « nable? enfin l'attitude de Clotilde n'est-elle pas trop « évidemment une réminiscence? Quoi qu'il en soit, ce ta- « bleau, dont la couleur ne manque pas d'un certain éclat, « est le meilleur de tous ceux que l'auteur a mis cette « année à l'exposition. »

Il est des situations et des sujets analogues qui doivent produire inévitablement des sentiments et des expressions à peu près semblables; et cependant il existera toujours dans la manière de les rendre des variantes qui feront distinguer les œuvres de chaque poëte, de chaque artiste, et qui donneront à chacune un caractère particulier, si elle n'est pas le résultat d'un plagiat ou d'une imitation servile; et si l'auteur est réellement copiste ou plagiaire, un critique judicieux et impartial doit le dire nettement et en donner les preuves, pour en faire, dans l'un ou l'autre cas, le sujet d'un éloge ou d'un blâme motivé. Dans le cas présent, il était tout simple que le critique citât le prototype de Clotilde, au sujet de laquelle il a trouvé une réminiscence; son silence et sa préoccupation annoncent qu'il

considérait la figure comme bien conçue et bien en scène, mais qu'il n'entrait pas dans ses intentions d'en attribuer l'idée à l'auteur. Au surplus, en l'absence d'un type connu, celui-ci ne pouvait donner à la figure de cette princesse, qui joue un rôle si important dans l'histoire de France, un style et une élévation trop convenables.

L'on serait tenté de croire aussi que le critique est du nombre de ceux qui s'imaginent que le fier Sicambre devait avoir l'air d'un mangeur d'enfants; mais les gens de goût approuveront l'auteur, en l'absence de types reconnus de Clovis, de lui avoir donné les dehors de la force et l'apparence du plus célèbre guerrier de cette époque. Il y avait déjà quelque temps qu'il était solidement établi dans les provinces du nord de la France. Anastase, empereur d'Orient, lui envoya, quelque temps après, les titres et les ornements de Consul, de Patrice et d'Auguste, avec la couronne d'or et le manteau de pourpre; et l'on ne doit pas perdre de vue que, malgré les actes de barbarie qu'on lui reproche avec raison, ce fils de Childéric n'a pas triomphé seulement par les armes, mais aussi par l'étendue de son génie, ainsi que par la sagesse de ses lois, qui sont entrées dans la Constitution française.

Si l'on pouvait croire à la sincérité des questions que le critique adresse à l'auteur, il faudrait douter de ses souvenirs historiques et plus encore de son jugement sur les nombreux monuments des arts, tels que les colonnes, les portes triomphales presque contemporaines, laissées par les Romains, sur lesquelles ils ont sculpté des bas-reliefs admirables dans lesquels eux et les peuples de la Germanie sont confondus et font voir qu'ils avaient de leurs ennemis une opinion fort opposée à celle des novateurs modernes,

P. L. De Laval pinx. *Fremy del.* *Normand fils sc.*

La Justice.

qu'un critique des arts, ne fût-ce que dans la crainte d'être taxé d'ignorance, ne saurait partager.

Au surplus, la gravure au trait, c'est-à-dire ce qu'il y a de moins complet pour la représentation d'une composition picturale, suffit en cette circonstance pour répondre à tout. Les noms de Clovis et de Clotilde, placés au-dessous, auraient suffi pour indiquer le sujet.

Que n'est-il possible de répondre sur-le-champ à la plupart des critiques modernes par le même moyen!

Au surplus, d'autres journaux ont rendu un compte plus exact et plus favorable du tableau.

La Justice.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1819.

Lorsqu'aux idées de destruction eurent succédé les idées de conservation, on fit, comme nous le demandions en 1793, pour le préserver des atteintes des Vandales, du château de Versailles une espèce de succursale du futur Musée à laquelle on donna le nom de Musée français. Alors l'on retira des appartements ceux des tableaux et statues qui pouvaient compléter les différentes collections des galeries du Louvre. C'est ainsi qu'on fit transporter à Paris les tableaux des écoles anciennes, pour les réunir à ceux qu'on avait extraits précédemment du magasin appelé le Cabinet du Roi, rue de la Surintendance, et qu'on enleva de la grande galerie et des appartements les statues antiques de Diane, de la Vénus d'Arles, de Germanicus, de Triptolème, et

celles qui étaient placées dans le jardin. Ensuite l'on disposa dans les appartements de Versailles les meilleurs ouvrages qui étaient restés dans les magasins, suivant un ordre nouveau; ce qui exigea le déplacement de plusieurs de ceux auxquels il avait été assigné des places suivant l'ordre ancien.

Alors les quatre portraits placés en dessus de porte dans la chambre à coucher de Louis XV: *Don Juan d'Autriche*, par A. Maure; *Catherine de Valois*, par Rubens; *Marie de Médicis*, par Van Dyck, et *François Ier*, par le Titien, passèrent au Musée de Paris. La chambre de Louis XV resta ainsi dépouillée jusqu'au moment où Louis XVIII eut ordonné de les remplacer par quatre tableaux allégoriques représentant les quatre vertus cardinales, idée philosophique, plus positive que des portraits, qui peuvent cependant avoir leur signification, mais qui ne sauraient être, comme ceux-ci, des sujets continuels de réflexion et d'application pour les souverains qui ont la volonté de faire le bonheur des peuples placés sous leur gouvernement.

Quoique cette chambre ait conservé la même dénomination, ou peut-être aussi par cette raison, l'on a jugé à propos d'enlever les tableaux allégoriques et de les remplacer à leur tour par d'autres portraits de la famille royale. On aura pensé que, dans l'état actuel des choses, ils étaient mieux appropriés à la nouvelle destination du château de Versailles. Les autres furent placés au château de Compiègne en 1832, à l'occasion du mariage de la princesse Louise d'Orléans avec le roi des Belges; je ne sais s'ils y sont encore.

La Justice, placée sur des nuages, ne ferme pas les yeux, comme quelques-uns l'ont représentée; elle les tient ouverts et abaissés sur les humains, qu'elle surveille. Près

P. L. De Laval p.

Fremy s.

La Force.

d'elle est la loi écrite; elle tient d'une main les balances, de l'autre le glaive. Cette figure, vue jusqu'à mi-jambe, a toute l'austérité, l'impassibilité que comporte le sujet. La grandeur des formes et la simplicité des draperies, ainsi que leur ajustement, les accusent avec discrétion; on peut en juger par la gravure au trait. D'après l'unanimité des critiques, qui ont reconnu que l'artiste savait approprier la couleur et l'harmonie avec les motifs de ses compositions, l'on doit concevoir que celle-ci remplit les conditions du programme.

La Force.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1819.

Avec un teint plus animé, plus soutenue aussi de formes, calme cependant par la confiance qu'elle a en elle-même, *la Force*, appuyée sur le fût d'une colonne, symbole qui la caractérise, regarde avec tranquillité les orages qui se forment, grossissent et éclatent; et toutefois elle annonce qu'elle a pour mission de défendre la royauté, dont elle protége les attributs en portant en avant la massue d'Hercule, à qui elle a aussi emprunté la peau du lion, pour ne point laisser de doute sur ce qu'elle fera. Auprès d'elle est aussi placée une couronne de chêne, pour rappeler que la défense des institutions qui forment les liens de la société, contre les aberrations des peuples égarés, mérite la couronne civique, et que tous les citoyens doivent concourir à leur défense.

La justice la plus exacte en effet ne saurait être exécutée sans l'appui de la force; c'est ainsi que les vertus cardinales s'enchaînent et se prêtent un mutuel appui. La prudence du souverain sert à déterminer à propos l'emploi de celle-ci, et par sa tempérance il donne l'exemple aux sujets et prévient beaucoup d'écarts et de crimes.

La Prudence a été fort bien représentée et personnifiée par M. Grenier, et *la Tempérance* l'a été par M. Palmerini.

Ces quatre tableaux ont été vus avec plaisir au Salon de 1819.

Psyché et l'Amour.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1819.

La fable de l'Africain Apulée a, de son temps, on ne saurait en douter, fourni aux arts l'occasion d'une multitude de sujets d'imitation. Il devait en être de même au temps de la Renaissance, et Raphaël en a laissé de beaux exemples.

Depuis l'inimitable imitation qu'a faite de ce petit poëme le naïf et malin La Fontaine, dans sa fable des *Amours de Psyché*, la foule des imitateurs, séduite par la narration du fabuliste français, en a augmenté le nombre. Au Salon de 1819, il y avait plusieurs tableaux de *Psyché et l'Amour*, entre autres ceux de MM. Picot et de Laval. Celui de M. Picot représentait l'Amour s'échappant du lit de Psyché et jetant un dernier regard sur les charmes de sa nouvelle épouse, et, pour mettre le public dans la confidence de tous ses appas, l'artiste a fait entrer les premiers rayons du

Psyché et L'Amour.

soleil, qui dessinent les traits du gentil dieu et reflètent les différentes parties de la chambre nuptiale : ce qui n'est certainement pas selon les intentions du mystérieux Amour, ni d'après la narration d'Apulée, et encore moins de l'avis du bon La Fontaine. Néanmoins je pense que, si le Bonhomme avait vu le tableau de M. Picot, il aurait ri de la licence poétique, qu'il s'y serait arrêté plus volontiers que de toute autre manière, et qu'il aurait fini par lui donner, comme nous l'avons fait, des éloges, sauf des réserves en faveur de la vérité, à laquelle il s'est complu de tout temps à être fidèle.

Et, en effet, d'après le malin narrateur moderne, « le mari « quittait toujours la partie devant qu'il fût jour. Il avait « dit à Psyché que, pour beaucoup de raisons, il la priait « de renoncer à la curiosité de le voir; ce qui, à la vérité, « lui en donna davantage. Assurément, se dit Psyché, l'o- « racle nous a dit vrai quand il nous l'a peint comme quel- « que chose de fort terrible. Si est-ce qu'au toucher il ne « m'a semblé nullement que ce fût un monstre. »

Toutes les fois qu'elle revenait sur le même sujet, l'Amour lui faisait la même recommandation, et finit par lui annoncer qu'il l'abandonnerait si elle lui désobéissait. Enfin Psyché lui demanda la permission de voir ses sœurs, pour qu'elles fussent témoins de son bonheur, chose qu'il trouva assez naturelle et qu'il lui accorda, en la prévenant du danger. « Vous voilà, dit-il, tombée justement dans les trois « défauts qui ont le plus accoutumé de nuire aux personnes « de votre sexe : la curiosité, la vanité et le trop d'esprit. »

Lorsqu'enfin, excitée par ses sœurs, elle s'arme d'un poignard pour frapper le monstre, si monstre il était, et prend une lampe pour l'admirer, si ce qu'elle doit voir répond au toucher ; lorsqu'enfin la goutte d'huile bouillante

a douloureusement réveillé l'Amour, la menace s'accomplit : « Sans lui faire seulement la grâce de lui reprocher son « crime, il s'envole; le palais disparaît. »

Dans son désespoir Psyché s'élance du haut de la montagne vers un précipice ; mais Zéphire, qui l'observait, la fait changer de direction et la transporte avec ses habits de deuil sur les bords du fleuve. Là encore elle veut en finir en se précipitant dans les flots; mais elle se retrouve dans les bras de Cymodocée et de la gentille Naïs, deux des nymphes qui lui servaient naguère de filles d'honneur et qu'elle chérissait le plus; mais celles-ci se retirent en apercevant l'Amour. « Eh bien! Psyché, lui dit-il, que te « semble de ta fortune?.... Je t'avertis que tu n'es plus « mon épouse..... — Je n'ose, répond celle-ci, espérer que « vous me recevrez pour esclave. — Ni mon esclave; c'est « de ma mère que tu l'es..... et garde-toi d'attenter à tes « jours..... »

C'est cette dernière circonstance qui est le motif du sujet traité par P.-L. de Laval. Toutes les actions de Psyché ont été subites, instantanées, et le soleil n'éclaire pas encore la scène; la nature a un aspect conforme à sa triste situation. Mais laissons à d'autres à donner une opinion qui ne puisse être suspecte.

Journal des Artistes (1830, p. 596) : « Il est intéressant « d'examiner comment trois hommes de talent peuvent « concevoir et rendre un même sujet. Le plus gracieux « nous paraît être celui de M. de Laval; il nous semble « aussi le plus correct et le plus ingénieux sous cer- « tains rapports. Nous louons, par exemple, l'artiste d'a- « voir donné à l'Amour les ailes de l'aigle, qui peignent « sa fierté et sa cruauté, dans l'action dont il s'agit, « au lieu de lui avoir donné les ailes de l'innocent pa-

« pillon ou de l'oiseau paré de mille couleurs..... »

Le *Journal des Débats* du 8 octobre 1819, dans sa transition du tableau de M. Picot à celui-ci, s'exprime ainsi : « Ce tableau (celui de M. Picot), séduisant en effet, a pour « lui la multitude des suffrages.

« L'autre *Psyché*, beaucoup plus grave, par M. de Laval, « s'adresse à une classe d'amateurs plus sévères, plus exi- « geants. Ce n'est plus l'espiégle et le folâtre Cupidon ; « c'est le puissant Amour exerçant sur les âmes un ver- « tueux empire, l'Amour tel que l'avaient conçu les poëtes « et que le représentaient les artistes de l'antiquité ; c'est « Psyché, aux jours d'épreuves en proie à la violence de sa « perturbation, abandonnée à ses propres forces, prête à « succomber si l'Amour ne lui ordonnait de souffrir et de « vivre.

« Psyché et l'Amour ainsi conçus présentaient tout ce « que l'art du peintre comporte de beautés et aussi de dif- « cultés. Je louerais l'auteur de la hardiesse de son entre- « prise alors même que je ne le féliciterais pas de son suc- « cès. »

Et le critique termine en disant que l'auteur a justifié les espérances qu'il avait fait concevoir.

Le Moniteur du 23 du même mois reconnaît que le sujet de *Psyché* a été traité suivant la pensée poétique des anciens, « que l'expression de la figure de l'Amour est très « juste, que l'un et l'autre ont de la grâce, et que ces deux « figures, nues et du caractère le plus élevé, sont étudiées « avec soin et exécutées d'un pinceau moelleux. »

Les observations du judicieux critique du *Journal des Débats* de 1819 paraîtront sévères à ceux qui connaissent le tableau de M. Picot, et néanmoins elles sont toutes dans l'intérêt de l'art et de la vérité. Il serait, en effet, par trop

commode de dénaturer les faits pour les représenter suivant sa fantaisie et ses moyens. Tout doit être mystérieux et décent dans les amours de Psyché et de Cupidon : c'est la condition, c'est le nœud absolu du poëme. Livrer à la lumière du jour les incidents qui se passent dans l'ombre. c'est éluder la difficulté.

Vingt ans avant, au Salon de 1799, Gérard, l'un des élèves de l'École française régénérée sous Louis XVI, l'un de ceux de cette époque qui marquèrent dans les fastes des beaux-arts, Gérard, disons-nous, parvint à fixer, pour ainsi dire, le type de la beauté et de la moralité du sujet, en donnant à Psyché toute la candeur virginale de son âge, ainsi qu'à l'Amour toute la pureté et la décence des désirs divins. Il essaya aussi d'attacher à son sujet l'idée éminemment poétique que le dieu est resté invisible, en cherchant à faire naître dans sa future épouse le sentiment du désir qu'il voulait lui inspirer; car c'est là toute l'idée du tableau. Les amateurs accoutumés à interpréter la statuaire éloquente des Grecs saisirent facilement les intentions du peintre; ils les devinèrent dans ce baiser que l'Amour voudrait, mais n'a pas encore imprimé sur le front de Psyché, dans ses mains qui l'effleurent sans la toucher, et plus encore dans l'expression naïve de Psyché, que ses vêtements ne protègent pas contre les atteintes; expression qui ne serait certainement pas la même si elle pouvait supposer qu'auprès d'elle est un grand garçon de son âge, dont les ailes ne cachent nullement la nudité complète. Il n'en fallait même pas autant pour mettre ces heureux connaisseurs dans la confidence de cette pensée. A la première vue, Psyché a été pour eux la jeune et jolie fille doucement tourmentée de ses quinze ans, dont parle le marquis de Boufflers; ils l'ont vue isolée, incertaine, mais non effrayée; c'est, à

la vérité, le très-petit nombre. La multitude, séduite par la réalité et la vérité des formes de l'un et de l'autre, comprit l'action d'une autre manière, et elle porta vers l'auteur un tribut d'éloges moins délicats, mais aussi sincères que les premiers, ne s'étant pas aperçue que l'artiste, autant épris de son art que de sa pensée, avait abandonné celle-ci pour donner à l'Amour une réalité qu'elle ne comportait pas, et qu'il aurait pu faire pressentir en employant un des moyens fantastiques de la peinture, qui servent à distinguer les objets réels de ceux qui ne sont qu'imaginaires. C'est l'un des grands avantages qu'a la peinture sur la sculpture. Pour avoir négligé ce moyen, l'œuvre de Gérard est restée incomprise par beaucoup de spectateurs; mais elle n'en est pas moins l'une des plus remarquables et des plus admirées de notre époque.

David, le maître de cette École justement fameuse, celui qui, avec Vien, avait ramené le goût de l'antique, essaya, sur la fin de sa carrière, le même sujet que M. Picot. Il a représenté l'Amour cherchant à dégager l'une de ses ailes engagée sous le corps de Psyché. L'effort et la précaution du dieu sont parfaitement rendus. Le sujet serait complet si l'Amour devait en venir à bout, en conservant l'expression du bonheur et de la satisfaction; mais, au lieu d'une légère animation, Cupidon, qui n'a aucun des caractères de beauté antique auxquels avait toujours sacrifié David, a absolument l'air d'un vaurien saturé de débauches, cherchant à s'évader d'un mauvais lieu sans payer. Cette erreur est grave de la part d'un pareil maître.

De toutes ces observations je ne conclurai certainement pas que dans son tableau de *Psyché et l'Amour* M. P.-L. de Laval ait atteint l'espèce de perfection, permise seulement aux plus habiles; mais, qu'en se soumettant aux règles

prescrites par la vérité, il a augmenté la somme des difficultés, qu'il est parvenu à en vaincre une partie, et que c'est, sans aucun doute, à cette persévérance dans les saines doctrines qu'il doit le succès dont son tableau continue à jouir au musée de Grenoble, où il a été placé à la suite de l'Exposition de 1819.

La réduction de ce tableau, qu'on voit dans l'atelier du peintre, confirme l'éloge qu'en a fait le critique du *Journal des Débats*.

Minerve protégeant les Arts.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1819.

L'allégorie, dans les arts, est un ouvrage qui montre une chose pour une autre, ou, si l'on veut, qui fait voir certains personnages, certains objets, nommés symboles, attributs, au lieu d'autres objets, d'autres personnages, à cause de quelque ressemblance, soit réelle, soit de convention, entre ce qu'elle représente et ce dont elle veut rappeler l'idée; c'est, en un mot, une espèce d'énigme dont le mot est plus ou moins difficile à trouver. Elle sert à rendre sensible aux yeux des faits, des idées, dont la représentation naturelle et exacte serait moins agréable ou même impossible.

Le genre allégorique était autrefois en grand honneur, et plusieurs peintres des plus célèbres en ont même abusé. Il nous suffira de citer Rubens, qui, dans ses tableaux historiques de *Marie de Médicis*, a mêlé l'histoire et la mytho-

Minerve protégeant les Arts.

logie, le sacré et le profane, comme si c'était une seule et même chose, et Lebrun, qui a peint Louis XIV avec une cuirasse romaine, tenant à la main la massue d'Hercule ou les foudres de Jupiter, et la tête couverte de son énorme et ridicule perruque. Cependant Lebrun et Rubens étaient des peintres d'un mérite hors ligne; mais ils sacrifiaient au goût du moment.

Cette exagération fut peut-être cause du discrédit dans lequel tomba l'allégorie, qui n'est plus guère usitée aujourd'hui que dans les médailles et quelques plafonds, que l'on ne regarde même pas.

Aussi le public en perd-il l'habitude et devient-il inhabile à l'expliquer. Remarquons à ce sujet qu'il y a deux sortes d'allégories : l'allégorie simple, qui ne se rattache à aucun fait historique, comme *le Temps découvrant la Vérité*, par le Poussin, et l'allégorie historique. Quand l'allégorie simple exprime des idées trop abstraites, elle devient souvent inexplicable, comme cette autre composition du même peintre représentant le Temps faisant danser quatre femmes en rond devant un terme de Janus, allégorie qui est toujours regardée comme l'un des meilleurs ouvrages du peintre, mais dont on a perdu la signification.

L'allégorie, dans un tableau historique, sert à commenter, à expliquer le sujet, comme les réflexions de l'écrivain dans l'histoire. On comprend qu'un tableau peut être composé entièrement de figures allégoriques, ou que celles-ci peuvent être jointes à des figures historiques; mais, dans ce cas, il est bon de les distinguer les unes des autres par quelque moyen pour éviter la confusion.

L'artiste qui compose un tableau allégorique ne doit se servir que des personnages et des attributs consacrés par l'usage; autrement il ne serait pas compris, ce qui est

arrivé à Raphaël lui-même, dont tout le talent n'a pu faire vivre une foule de personnages créés par sa riche imagination.

Le mieux est de rattacher toujours l'allégorie à quelque sujet historique qui serve à mettre sur la voie et à l'expliquer.

Minerve protégeant les Arts, allégorie simple de toutes les façons, sera toujours comprise, car les figures parlent d'elles-mêmes aux yeux. Minerve, déesse des sciences et des arts, est assise, ayant près d'elle les génies de la peinture, de la poésie et de la musique, qu'elle couvre de son bouclier contre les attaques de l'Ignorance et de l'Envie. Elle tient à la main une couronne d'olivier, arbre qui lui était consacré, et qui est aussi un symbole de paix; d'où il est aisé de conclure que les Beaux-Arts ne peuvent prospérer que pendant la paix, tandis que les moments de troubles n'enfantent que l'envie, la discorde et l'ignorance.

Cette composition, bien entendue, dont les figures sont correctement dessinées et le coloris harmonieux, est, je crois, actuellement à Compiègne.

Treize à table.

1 mètre de largeur, 66 centim. de hauteur. — Salon de 1819.

Il est des préjugés populaires qui se sont glissés dans toutes les classes de la société et qui s'y maintiennent, établis sur des calculs chimériques ou des apparences ridicules. Chacun s'en défend et rejette sur la faiblesse des autres la nécessité d'y sacrifier.

P. L. De Laval p. Fremy del. Normand fils sc.

Treize à Table

Que de précautions à prendre pour une maîtresse de maison afin d'éviter, dans ses invitations, *le nombre treize!* et souvent toutes ses peines n'aboutissent qu'à amener le nombre fatal. Ceux qui ne conçoivent pas la nécessité de renoncer à un bon dîner à cause de la rencontre fortuite du nombre treize s'évertuent en plaisanteries sur le préjugé; les personnes qui en sont imbues rougissent de leur faiblesse, mais, engagées, elles ne peuvent plus reculer, et se déterminent à prendre leur parti avec une apparente gaieté. Cependant il en est toujours quelques-unes sur l'imagination desquelles le préjugé agit de manière à ne pas leur laisser la faculté de dissimuler la crainte qu'elles éprouvent.

C'est sur une circonstance de ce genre qu'est établi le sujet du tableau de *Treize à table.*

Un des convives, frappé de l'idée qu'il est destiné à acquitter la dette pour les autres, n'entend plus aucune proposition; l'un de ses voisins, un médecin, qui voit la pâleur de son front, l'engage à boire d'un vin généreux pour le réconforter : il n'a pas soif. Un malin vieillard, dont les rides attestent qu'il a dû se trouver fréquemmentà de pareils repas, et qui juge la véritable cause de la faiblesse de l'homme au préjugé, l'engage, avec un rire sardonique, à goûter d'un mets qu'il lui indique de la main; mais il n'a pas faim. Et comment voudriez-vous qu'il en soit autrement? La mort, qui est derrière, lui a apposé sa main décharnée sur le cœur et l'a désigné aux croque-morts comme étant le *treizième;* il croit entendre le maître des cérémonies funèbres qui est à sa droite et qui lui annonce que tout est prêt, qu'on n'attend plus que lui. En effet, le cercueil numéroté 13 est là; le marteau, les clous, tout l'attirail funèbre, le suisse, le fossoyeur, les pauvres, les

flambeaux, le corbillard, le cocher monté sur son siége, la vue de Montmartre, lieu des sépultures, qu'on aperçoit dans le lointain, rien ne manque à la partie fantasmagorique pour indiquer les visions et les sujets des alarmes du treizième.

Bien qu'il soit le plus gros, le plus gras, le plus jeune, et naguère le mieux portant, ce ne peut être un autre qui doive subir la dernière heure; et, dans le fait, la salière est renversée devant lui, son couvert est placé en croix, un chien hurle, le tonnerre gronde: comment résister à l'évidence de signes aussi fâcheux?

Cependant un militaire, qui n'attend pas la mort à table, est très-empressé auprès de sa voisine; mais un Turc se fait expliquer la cause du malaise du treizième; les convives plus éloignés s'embarrassent fort peu de ce qui se passe à l'autre bout de la table. Toutefois un vieux domestique à livrée fait remarquer à un nègre, qui est dans la stupeur, que les convives sont au nombre de treize, et que ce nombre doit amener un événement fâcheux.

Par les costumes et la nature des personnages, le peintre a voulu faire voir que les individus de toutes les classes et de tous les pays sont imbus des préjugés les plus misérables.

Il y a de l'en train dans cette composition. Tous ces personnages agissent bien. Le dessin a de la précision. La couleur sombre et sévère est bien appropriée au sujet, et le contraste entre la partie fantasmagorique et la réalité est habilement ménagé.

Somme toute, c'est un tableau de chevalet piquant, qui peut trouver sa place dans la salle à manger, soit de l'homme superstitieux, soit de l'esprit fort; celui-ci y trouverait l'occasion de rire des faiblesses humaines et l'autre un prétexte pour ne pas s'exposer à être le *treizième*.

P.L. De Laval pinx. Fremy del Normand fils sc.

Le Mal. Mquis de Viomesnil.

Portrait en pied de monsieur le marquis de Viomesnil, maréchal de France.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1819.

En 1747, n'ayant encore que treize ans, M. Charles-Joseph-Hyacinthe Duhoux de Viomesnil, né en 1734 à Ruppe, en Lorraine, suspendit ses études pour assister à la bataille de Lawfeld et au siége de Berg-op-Zoom, deux des événements militaires les plus remarquables de l'époque; puis après il entra à l'École des cadets de Lunéville, et fit ensuite la guerre de Sept-Ans comme aide-de-camp de Chevert, général qui, de l'aveu de l'armée et du maréchal de Saxe, passait pour être des plus actifs et des plus intrépides; ensuite les campagnes de Corse, qui assurèrent à la France la possession de cette île, et qui exigèrent tant de prudence, de fermeté et de ménagements au milieu des difficultés sans nombre que présentaient les accès du pays. Cette première partie de l'activité, en temps de guerre, de M. de Viomesnil, se termina par la guerre de 1778 à 1783, appelée la guerre de l'Indépendance de l'Amérique, dans laquelle tous les indépendants n'étaient pas indigènes. Aussi le maréchal de Rochambeau, qui choisit en qualité d'aide-de-camp M. de Viomesnil, avait parfaitement compris qu'un homme déjà aussi expérimenté, aussi actif, d'une bravoure à toute épreuve, lui serait d'une grande utilité pour se porter avec rapidité partout où besoin serait, et pour coordonner des éléments divers réunis sur une étendue de terrain qui pouvait donner lieu à bien des erreurs.

Il avait été nommé brigadier en 1770 et maréchal-de-camp en 1780, gouverneur de la Martinique et des îles du

Vent en 1789, où il parvint à étouffer plusieurs insurrections révolutionnaires. Revenu en France en 1790, il alla se ranger sous les drapeaux du prince de Condé, servit en Russie, puis en Portugal, où, ayant organisé l'armée du roi Jean VI, ce prince le nomma maréchal général. De là il se retira en Angleterre, et, à sa rentrée en France, en 1814, il fut compris dans la promotion des Pairs héréditaires. Il obtint successivement les commandements des 11e et 13e divisions militaires, reçut le bâton de maréchal de France en 1816, et il est mort à Paris en 1827, âgé de quatre-vingt-treize ans, ayant conservé jusqu'au dernier moment la plénitude de ses facultés morales, ainsi qu'une activité telle qu'il lassait à la chasse les plus intrépides chasseurs.

On devait concevoir qu'un homme dont la vie avait été et s'était conservée si active se prêterait difficilement à devenir le modèle passif d'un portrait; et cependant l'on choisit l'artiste qui, en même temps qu'il était des plus habiles, était aussi un des plus difficiles à se contenter; fort différent en cela de beaucoup de peintres modernes, il hésitait, ne savait ni commencer ni terminer. Pour celui qui en avait le temps et la volonté, ou qui, une fois engagé, prenait la peine en patience, il était assuré d'avoir un très-bon portrait : il en existe un exemple admirable dans celui de M. de Nanteuil de la Norville, œuvre qui fait partie de la galerie française du Musée, et qui est de feu Pagnest, car c'est de cet artiste distingué dont il est question. Rien qu'en voyant les apprêts qu'il fit avant d'en venir au tracé des lignes, le maréchal avait renoncé à se soumettre à cette rude épreuve. La direction du Musée reconnut la faute et voulut la réparer; mais ce fut à grand' peine que madame la marquise de La Tour-du-Pin, la digne fille du maréchal, femme d'un haut mérite, et qui avait une juste influence sur les déter-

minations de son père, parvint à l'amener à une nouvelle épreuve, en lui faisant visiter l'atelier de P.-L. de Laval, alors fixé dans l'hôtel d'Angivilliers, que d'ailleurs il connaissait. Celui-ci, profitant de l'occasion, traça rapidement l'ensemble de son modèle, sauf à y revenir, ébaucha avec la même prestesse la tête, qui fut trouvée très ressemblante. Le maréchal se laissa conduire de nouveau à l'atelier. Ensuite le charme de la conversation de madame de La Tour-du-Pin, qui assistait à toutes les séances; la gaîté imperturbable de mon ami, de mon camarade, M. Lemat, commissaire de la marine, que le maréchal affectionnait; l'attention du peintre à ne point contraindre son modèle, à attendre, pour les saisir, les mouvements qui pouvaient contribuer à le personnifier, firent que le maréchal, en se prêtant à nous donner des renseignements sur la guerre d'Amérique, qu'il connaissait si bien par la participation active qu'il y avait eue sur tous les points où elle s'étendit, tout en nous confirmant dans l'idée où nous étions que les Mémoires particuliers de gens intéressés, ou qui n'ont vu les choses que dans la sphère où ils se trouvaient, dont on échafaude aujourd'hui l'histoire, ne peuvent servir à l'histoire véritable; le maréchal, disons-nous, contribua lui-même à allonger, à multiplier le nombre des séances qu'il avait consenti à donner, et par conséquent à laisser faire de son portrait une étude soignée, dans laquelle il est représenté suivant la gravité de son âge, et dont les détails ont été sagement sacrifiés pour compléter cette idée. Telle a été l'opinion générale qu'en ont eue les sages critiques du temps.

Au surplus l'on a vu ce portrait dans la salle des Maréchaux aux Tuileries; à la mort du maréchal de Viomesnil, il a été transporté, suivant l'usage, à l'hôtel des Invalides, et on le voit actuellement à Versailles dans le Musée des

gloires françaises, où il est placé, au rez-de-chaussée, parmi les maréchaux, suivant l'ordre chronologique de leur réception.

Portrait de M. Claude-Marie Marduel, curé de Saint-Roch.

Grandeur naturelle. — Salon de 1819.

Ce portrait de M. Claude-Marie Marduel, curé de Saint-Roch, représenté avec les ornements du sacerdoce, est un hommage de reconnaissance de MM. les marguilliers de cette paroisse pour les libéralités de ce digne ecclésiastique. Il fut destiné à la décoration de la salle des conférences de la fabrique, et à faire partie des portraits d'autres donateurs qui, ainsi que lui, ont contribué à reformer de nouvelles dotations pour cette église. Parmi eux on voit figurer M. Marduel, son oncle et son prédécesseur, aux fonctions et aux sentiments de bienfaisance duquel il avait succédé au commencement de la Révolution. En effet, lorsque Napoléon eut rétabli ostensiblement le culte catholique, qui n'avait cessé nulle part en France, M. C.-M. Marduel racheta de ses deniers les bâtiments dont son oncle avait doté l'ancienne fabrique, et les rendit aux besoins du culte et de l'instruction religieuse. On doit ajouter à son éloge qu'en cherchant à réparer les dégâts de ces temps affreux, il épargna, autant qu'il était en lui, les fonds de la fabrique qu'il laissa à ses successeurs dans un état prospère.

Ce portrait, qui eut, ainsi que les précédents, un succès

P. L. De Laval p. Normand fils se

M. Claude Marie Marduel

Curé de St. Roch en 1818

de vogue, fit penser que l'artiste abandonnerait l'histoire pour le portrait; mais il avait une plus haute idée de son art. Fidèle aux traditions des grands maîtres, qui à l'étude du modèle vivant joignaient la comparaison des statues antiques, il avait compris que si dans celles-ci les Grecs avaient fixé les règles du style qui convenait à l'histoire, il fallait en beaucoup d'occasions mitiger l'une par l'autre, pour conserver la ressemblance, dont le peintre d'histoire, entraîné par une admiration trop exclusive de l'art grec, est toujours tenté de s'écarter; tandis que par une sage combinaison l'histoire et le portrait y gagnent, l'une plus de vérité, l'autre plus de grandeur. C'est ce qui donne au portrait fait par un peintre d'histoire tant de supériorité sur celui fait par un portraitiste d'habitude.

Depuis cinquante-quatre ans, le portrait, qu'il soit d'ailleurs en pied, à mi-corps, ou même en buste, n'est-il pas, généralement parlant, devenu un sujet historique? On a vu par la gravure de celui du lieutenant-général comte de Sugny, qui rappelle un des événements de la belle campagne de Bonaparte en Italie; par celle du marquis Louis de la Rochejacquelin, qui montre dans son beau jour le courage et le dévouement de l'un des membres de cette famille illustre de la Bretagne, si dévouée à la défense de l'Autel et du Trône, scellant de son sang, comme son frère aîné, le serment de fidélité qu'il avait fait à la Restauration; ainsi que par le portrait du maréchal de Viomesnil, recueillant sur la fin de sa longue carrière le fruit du courage, de l'activité, de l'intelligence de la guerre dont il donna des preuves dès l'âge le plus tendre, en Europe, en Corse. et dans la guerre d'Amérique, l'importance que ces portraits en pied acquièrent par suite des faits de l'histoire; ou plutôt ne sont-ils pas eux-mêmes une partie de l'his-

toire, quand bien même encore ils ne seraient qu'en buste?

C'est ainsi que les portraits bustes de trois anciens généraux de l'Empire, que Louis XVIII désigna pour faire partie de l'armée qui devait délivrer Ferdinand de l'esclavage dans lequel le retenaient les Cortès révoltées, apprennent à l'Europe que l'on ne doit pas souffrir l'humiliation de la royauté, la plus sage des institutions humaines, qui, seule, peut conserver l'ordre dans la société.

C'est le lieutenant-général vicomte Vallin, qui passe la Bidassoa, et dont le premier coup de canon dissipe les ramassis de toutes les nations qui veulent s'opposer à son passage.

C'est le lieutenant-général vicomte Pelleport, major général de l'infanterie, qui mit tant d'ordre dans l'occupation militaire du pays ami.

C'est le baron Hubert, lieutenant-général de cavalerie, qui, par ses promptes évolutions, opère la soumission des provinces de l'ouest de l'Espagne. Le portrait de cet officier général a été fort habilement gravé par M. Oortman.

C'est, dans la marine, le vice-amiral Willaumez, celui sous lequel Napoléon avait placé son plus jeune frère Jérôme; ce portrait est au Musée de Versailles, ainsi que celui du baron Hubert;

Le vice-amiral Lemarant;

Le vice-amiral de Lessaignes.

Parmi les Pairs, c'est M. le comte Le Mercier, qui était président du Conseil des Anciens sous le Directoire, et qui, d'après les délibérations du Conseil, remit à Bonaparte les pouvoirs étendus dont ce général usa en chassant les députés de la séance qu'ils occupaient dans l'orangerie de Saint-Cloud, se faisant proclamer d'abord premier consul, etc., etc.

P. L. De Laval p. Chs Ransonnette sc.

Mr. de Barois de Lemmery

M. le comte de La Villegontier, premier gentilhomme de Son Altesse Royale Monseigneur le duc de Bourbon.

MM. le vicomte Dubouchage, le comte de Chabrol, le baron Hyde de Neuville, etc., ministres de la marine.

Les portraits de tous ces hommes marquants et ceux d'une foule d'autres personnages illustres, de toutes classes et de toutes conditions, ont été peints par M. de Laval, dont le talent conservera leurs traits à la postérité.

Portrait en pied de M. de Barois de Lemmery.

Figure grandeur naturelle.

M. de Barois se trouvait en 1792 à la Guadeloupe, lorsque le peuple, s'étant emparé du fort de l'Épée, y arbora le drapeau tricolore. Ce changement n'avait pas été autorisé par le gouverneur de cette colonie, M. le baron d'Arode, qui n'avait pas reçu d'ordres à ce sujet du Gouvernement français. M. de Barois vient aussitôt lui offrir ses services, qui sont acceptés. Il endosse un habit d'officier de la milice des colonies, prend un drapeau blanc, se met à la tête d'une compagnie d'hommes de couleur, reprend le fort sur lequel il plante son drapeau, et force le commandant de la frégate *la Perdrix* à reprendre le large.

C'est cet épisode qu'a représenté M. de Laval. Il y a du mouvement et de la variété dans les figures composant le groupe de la milice indigène qui accompagne M. de Barois. L'étude de l'anatomie y a été soigneusement observée; les formes sont bien modelées et le trait est correct. La figure

principale se pose bien et est bien à son rôle ; elle se détache parfaitement sur le ciel pur et éclatant des colonies, quoique l'uniforme entièrement blanc, sauf les parements et les revers, soit peu propre à obtenir cet effet. La composition est en général bien entendue et le coloris chaud et vigoureux. Ceci s'applique aussi et principalement au paysage, traité largement et à grand effet.

Ce tableau est au Havre, dans la famille de M. de Barois, dont M. de Laval a fait aussi un portrait en pied, isolé.

M. le comte de Forbin, alors directeur des Musées royaux, homme d'esprit, de savoir, de talent et de goût, qui avait la louable coutume de visiter les ateliers des artistes, trouva que ce tableau ne le cédait en rien pour l'inspiration et l'exécution à celui d'Henri de la Rochejacquelin, qui avait eu un grand succès à l'une des Expositions précédentes, et il aurait désiré qu'il pût paraître au Salon ; mais il avait une destination et ne put être exposé.

Rentré dans la vie privée, M. de Barois consacra son temps et sa fortune à soulager les malheureux qu'il trouvait dignes de sa sollicitude.

Il est mort au Havre, en 1846, dans un âge avancé.

Départ de Tobie sous la conduits de l'Ange.

Figures grandeur naturelle.

Tobie ayant été chargé par son père d'aller chercher des talents d'argent que celui-ci avait prêtés à Gabélus, qui demeurait à Ragès, ville des Mèdes, et ne connaissant pas

P.L De Laval p. Fremy del. Normand fils s.

Départ de Tobie sous la conduite de l'Ange.

la route de cette ville, sortit pour chercher un guide. Il rencontra un jeune homme de bonne mine, qui avait sa robe relevée avec une ceinture, comme un homme prêt à partir pour un voyage. Il le salua sans savoir que ce fût un ange... et alla rapporter cette rencontre à son père, qui fit entrer le jeune homme, auquel, après plusieurs questions, il confia la garde de son fils pendant le voyage qu'il allait entreprendre. L'ange lui dit : « Je mènerai votre fils en bonne santé, et je vous le ramènerai de même. » Tobie répartit : « Je vous souhaite un heureux voyage. Que Dieu soit avec vous dans le chemin, et que son ange vous accompagne. » Après donc qu'on eut préparé tout ce qui était nécessaire pour le voyage, Tobie dit adieu à son père et à sa mère, et il se mit en chemin avec l'ange. Dès qu'ils furent partis, sa mère commença à pleurer... »

C'est le moment du départ que M. de Laval a représenté. Tobie quitte le seuil paternel, précédé de son guide; mais le vieillard, assis à la porte de son logis, étend vers lui la main comme pour lui dire un dernier adieu. Anne prend la main de son fils, dont elle semble ne pouvoir se séparer, tandis que l'ange semble les assurer de nouveau qu'ils n'ont rien à craindre, en même temps qu'il rappelle au jeune homme qu'il est temps de se mettre en route.

Ces personnages sont assurément bien en scène, et les personnes les moins versées dans la connaissance de l'Écriture-Sainte devineraient, au premier coup d'œil, le sujet, quand bien même elles ne reconnaîtraient pas les figures. La résignation pieuse et confiante du vieillard, les craintes de la mère, la foi naïve du jeune homme sont bien senties et convenablement exprimées; mais je regrette que le peintre ne nous ait pas fait voir la face de l'ange, à la physionomie duquel il pouvait donner une expression aussi parfaite que pos-

sible, quoiqu'il eût pris la figure d'Azarias. A part cela, c'est une belle étude, dessinée avec soin, ainsi que celle de Tobie, le jeune. Quant aux deux autres personnages, comme ils sont drapés de la tête aux pieds, on ne peut parler que des extrémités et des ajustements, traités avec non moins de science que le reste. Le fond de ce tableau, représentant l'entrée de l'habitation, décorée d'une vigne et ombragée d'un palmier, contribue à donner un caractère gai à cette composition, en atténuant ce que le sujet présentait d'un peu triste. La couleur est brillante et harmonieuse.

« Il est à regretter, dit le *Journal des Débats* (28 sep-
« tembre 1823), que le peintre se soit trouvé dans l'impos-
« sibilité de le terminer à l'époque de la dernière Exposi-
« tion. Il est présumable que ce tableau l'aurait fait citer
« dans le nombre des artistes pour lesquels les bonnes tra-
« ditions ne sont pas perdues. »

Il a été donné à l'hospice de Saint-Trivier-de-Courtoux (Ain).

Herminie chez le vannier.

Figures demi nature. — Salon de 1822.

Herminie, s'étant égarée en fuyant la poursuite des chrétiens, arrive sur les bords du Jourdain..... Tout à coup ses gémissements sont interrompus par des chants qui se mêlent aux accords des musettes champêtres; elle se dirige vers l'endroit d'où viennent ces sons; elle voit un vieillard assis à l'ombre et travaillant une corbeille d'osier. Son troupeau paît auprès de lui, et son oreille est attentive aux

P. L. De Laval p. Fremy Del Normand fils s.

chants de jeunes bergers qui l'entourent. A la vue soudaine d'armes inconnues, ils se troublent et s'effrayent; mais Herminie les salue, les rassure, découvre ses beaux yeux et sa blonde chevelure « Heureux bergers, leur dit-elle, conti-
« nuez vos jeux et vos ouvrages; ces armes ne sont point
« destinées à troubler vos travaux ni vos chants. »

Ici le peintre n'avait pas à se mettre en frais d'imagination; la scène était parfaitement décrite dans le poëme, et, tout en le suivant à la lettre, M. de Laval a fait un fort joli tableau.

Les expressions et les diverses attitudes de ses personnages sont pleines de naturel et d'abandon, sans être communes. Les deux enfants effrayées, dont l'une se cache derrière son père tandis que l'autre se réfugie dans les bras de sa mère, sont d'une vérité frappante. La figure d'Herminie, d'une nature plus relevée que la famille du vannier, est aussi fort remarquable. Son geste est franc et noble et bien approprié à la situation. Le dessin de ce tableau est correct et la couleur très-brillante. Ceci s'applique aussi au paysage, qui a été traité avec un soin et un agrément remarquables, et qui, comme les figures, est parfaitement fini. C'est une composition très-agréable et qui a recueilli un juste tribut d'éloges au Salon de 1822 et en 1828, à Cambrai, où elle a remporté une médaille d'argent sur la proposition de la Commission des Beaux-Arts, dont le rapporteur, M. Delacroix, s'exprimait en ces termes :

« Cette scène, que la poésie, si étroitement unie à la
« peinture, semble avoir disposée tout exprès pour sa sœur,
« a été traitée par M. de Laval, un de nos peintres les plus
« distingués. Il nous a donné une composition gracieuse,
« très-riche de coloris, et dont les figures sont d'un ex-
« trême fini. Nous pensons qu'une médaille d'argent doit

« être accordée à l'auteur de ce tableau, dont la société « des Amis des Arts a regretté de ne pouvoir faire l'ac- « quisition. »

« Ce tableau n'est pas d'un médiocre mérite, dit la *Ga- « zette de Cambrai* (20 août 1828). On ne peut se dispen- « ser de remarquer beaucoup de dessin et surtout de colo- « ris dans cette production. »

Portait du Chinois Kan-Gao.

Figure grandeur naturelle.—Salon de 1822.

Kan-Gao était le chef des soixante Chinois amenés à Paris en 1821 par le capitaine de vaisseau Philibert, et qui ont été transportés à Cayenne pour y cultiver le thé.

Tout, dans ce tableau, est chinois; le personnage, les vêtements et tous les accessoires sont faits d'après nature, et la vue des côtes qu'on aperçoit dans le lointain est conforme aux dessins relevés sur les lieux par l'un des officiers de l'expédition.

Kan-Gao est représenté fumant sur une terrasse. Il est vêtu d'une espèce de blouse de crêpe de Chine rose, d'un jupon de soie blanche orné de dessins de diverses couleurs peints à la main; son pantalon et ses bas sont de coton blanc, et ses souliers sont un tissu de paille et d'étoffe; son bonnet est de soie noire ouvragée de même couleur; son parasol est en papier peint, entremêlé de soies de diverses couleurs.

Le *Journal des Débats* (28 septembre 1823 et 28 juillet

KAN GAO

1829) trouve que ce tableau, d'une bonne exécution et d'un coloris de la plus grande fraîcheur, est un de ceux qui font le plus d'honneur à M. de Laval.

Le *Journal des Artistes* (1829, p. 407) le déclare très-remarquable sous le rapport du coloris et sous celui de l'exactitude du costume et des accessoires. Il appelle l'attention des artistes sur cette expérience de couleurs chinoises, et demande qu'on tâche de s'assurer si elles n'auraient pas, comme le vermillon de ce pays, de l'avantage sur les nôtres.

Figaro (17 juillet 1829) reconnaît que les couleurs chinoises ont porté bonheur à M. de Laval, dont le tableau a attiré l'attention du public, « mais il ne voit rien de plus « merveilleux à étendre sur la toile des couleurs préparées « à Pékin qu'à se servir de celles de Giroux. » Ceci est une naïveté à laquelle répond parfaitement l'article du *Journal des Artistes* que nous venons de citer. Ce n'est pas, en effet, comme une difficulté vaincue que l'on a cité cette particularité, mais comme un essai des couleurs chinoises, afin de constater leur supériorité sur celles d'Europe, principalement du jaune, dont l'intensité est au moins égale au *vermillon* de la Chine. M. de Laval avait généreusement partagé ses couleurs avec MM. Brongniart, le comte de Forbin et le baron Gérard, qui ne s'en servirent pas, de sorte que le portrait de Kan-Gao est encore le seul moyen de comparaison que nous ayons.

« Faisons remarquer, dit *la Gazette de France* du 23 août 1849, qu'avant l'exécution de ce tableau on ne connaissait encore, des couleurs de ce pays, que l'encre et le vermillon, deux substances précieuses qu'on n'a pu encore imiter en Europe avec toutes les perfections qui les distinguent. Un double intérêt s'attache donc au portrait de Kan-Gao : celui

du talent de M. de Laval et l'examen de couleurs, qu'on dit inaltérables. Ce qui est certain, c'est que les couleurs employées par cet artiste sont d'une beauté et d'un éclat qui étonne ; les jaunes surtout offrent tant de finesses dans leurs nuances que nos artistes devront les rechercher, afin de les utiliser avec succès. A part les services que M. de Laval a déjà rendus à l'art, ses confrères lui devront encore d'avoir augmenté la richesse de leur palette. »

Ce tableau a toujours attiré la foule lorsqu'il a été exposé. Le *Journal des Beaux-Arts* (1838, p. 166), MM. *Lenoir* dans leur *Examen du Salon de* 1837, *le Moniteur* du 24 mai 1822, et le *Journal de Paris*, du 18 du même mois, en ont parlé avec éloges.

Il a été, d'après le désir de M. le duc d'Aumale, acquis par la Liste civile, en 1846, et placé au Musée de Versailles.

Adoration du Sacré-Cœur de Jésus.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1824.

Ce sujet présentait d'immenses difficultés. En effet, il s'agit ici d'une allégorie impossible à représenter avec les moyens matériels dont dispose la peinture. De tout temps, cependant, on avait représenté la dévotion au Sacré-Cœur, mais tous ou presque tous ceux qui s'en étaient occupés avaient cru l'exprimer parfaitement par un cœur emblématique surmonté d'une flamme. M. de Laval n'a pas pensé ainsi ; il s'est écarté de la route suivie par ses prédécesseurs, et son tableau, parlant plus à l'esprit qu'aux yeux, nous

P.L. De Laval p. Fremy del Normand fils s.

Adoration de Jésus.

semble aussi plus propre à inspirer le recueillement et la piété.

Voici comme il l'a disposé :

Jésus-Christ, porté sur des nuages, les yeux levés vers son Père qu'il invoque en faveur des hommes, place sa main sur son cœur, d'où s'élancent des rayons qui éclairent vivement toute la partie supérieure du tableau et se dirigent principalement vers la terre, pour indiquer l'amour immense qu'il a pour le genre humain. Deux anges, à genoux à ses côtés, présentent, l'un la couronne d'épines, l'autre la croix, à laquelle est attachée une bandelette sur laquelle on lit ces mots : *Usque in finem dilexit eos*. Plusieurs personnages sont en adoration sur le devant du tableau.

« Ce n'est pas, dit *la Gazette de France* du 7 septembre « 1824, seulement par la composition, dans laquelle il « paraît que M. de Laval a cherché à se rapprocher des « grands maîtres, que cet ouvrage mérite des éloges; il se « recommande encore sous le rapport du dessin, et prouve « que le peintre appartient à une bonne école et qu'il sait « mettre à profit les études qu'il a faites des grands colo- « ristes.

« Ce tableau est remarquable par l'élégance des formes, « la légèreté et la suavité de la couleur dans toute la partie « supérieure; par l'énergie du dessin, l'ampleur des formes « et des draperies, ainsi que par la vigueur du coloris du « groupe des adorateurs qui en occupe la partie inférieure, « constraste ménagé avec tant d'artifice qu'il ne nuit en « aucune manière à l'ensemble de l'harmonie. Plusieurs « des têtes sont remarquables par leur beauté et la vérité « des sentiments qu'elles expriment; les parties nues, et « principalement les extrémités, sont traitées d'une manière « fort habile. »

Le *Journal des Débats*, du 15 septembre 1824, parle de ce tableau en termes généraux, en même temps que d'autres analogues; puis il ajoute : « Par exemple, prescrire « à un peintre la représentation matérielle de la *Dévotion* « *au Sacré-Cœur de Jésus*, c'est vouloir qu'il fasse ce que « son art ne peut pas faire ; aussi doit-on des éloges parti- « culiers à M. de Laval, non pour avoir surmonté d'insur- « montables difficultés, mais pour les avoir éludées avec « beaucoup de goût et d'habileté. »

Enfin Landon, dans ses *Annales*, en fait, principalement sous le rapport de la composition, un éloge terminé ainsi : « On ne reprochera point à M. de Laval, comme à beau- « coup d'autres, de se négliger et de laisser décliner son « talent. Ce jeune artiste se fait remarquer à chaque Expo- « sition par de nouveaux progrès, et ce dernier tableau « est, jusqu'à présent, son meilleur ouvrage. Les détails « en sont étudiés, et l'ensemble est brillant et vigoureux. »

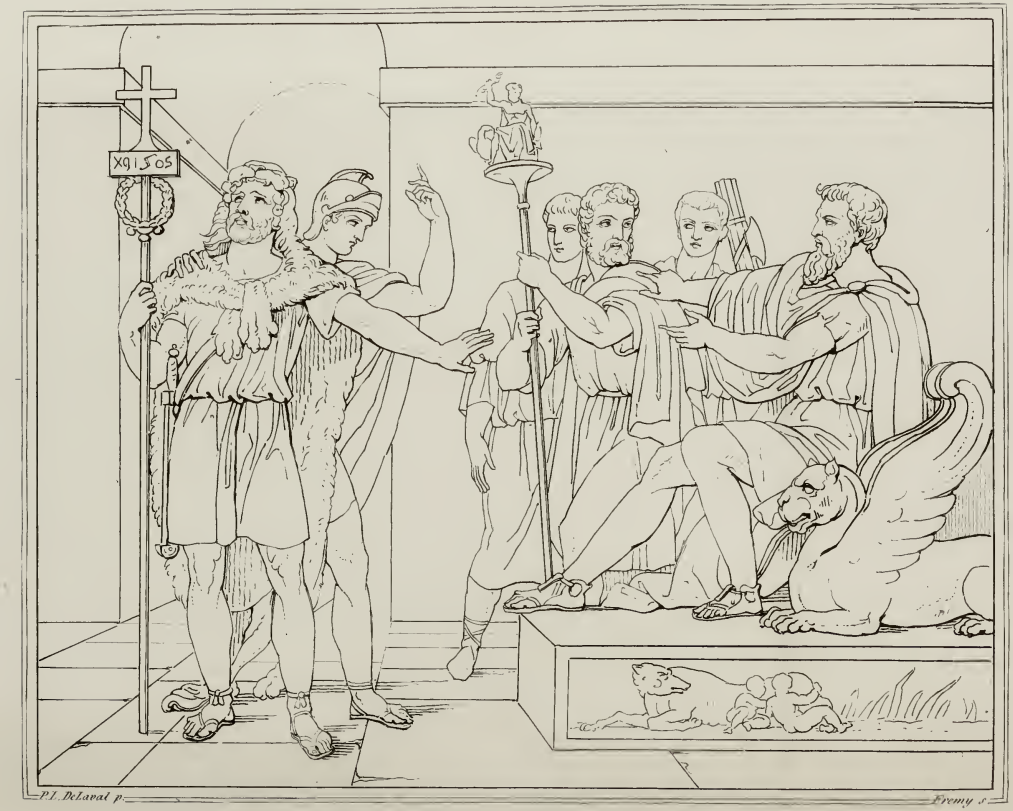
Ce tableau avait été remarqué particulièrement par le roi, lors de la séance royale pour la distribution des récompenses à l'occasion du Salon de 1824, et ce prince en félicita l'artiste (voir les *Débats*, 15 janvier 1825).

Il avait été commandé par le Ministre de l'intérieur, et a été donné à la cathédrale de Saint-Malo.

Bonose et Maximilien refusent de remplacer l'enseigne chrétienne (le Labarum) par celle du paganisme.

Figures grandeur naturelle.

Julien l'Apostat, voulant détruire tout ce qui pouvait



Bonose et Maximilien refusent de remplacer l'enseigne chrétienne (le Labarum) pour celle du Paganisme.

rappeler l'idée du christianisme, ordonna d'ôter la croix du Labarum et de la remplacer par des idoles du paganisme. Deux gardes de cet étendard, Bonose et Maximilien, refusèrent d'obéir. Le comte Julien, oncle de l'empereur et son proconsul à Antioche, irrité de leurs refus, leur fit souffrir mille tourments et les condamna à avoir la tête tranchée. Ils souffrirent le martyre vers le milieu du IVe siècle.

Ce tableau s'explique au premier coup d'œil. L'injonction du proconsul se devine au regard courroucé qu'il jette sur les deux guerriers en leur montrant un étendard surmonté de la statue de Jupiter, que tient un enseigne placé à côté de lui. Bonose et Maximilien se détournent avec indignation, et, montrant le ciel, déclarent qu'ils ne reconnaissent d'autre Dieu que le Créateur de l'univers.

Ce tableau est remarquable par la simplicité de la composition, la correction du dessin, surtout dans les parties nues et la vigueur et le brillant du coloris. Je ne ferai pas un reproche à M. de Laval de ne pas avoir fait son Labarum conforme à la description que nous en ont laissée les historiens ; le sien est plus simple et sera compris plus généralement du public, tandis que l'autre, plus riche, plus embarrassé d'ornements, n'eût peut-être été reconnu que par les gens instruits, et eût d'ailleurs été moins d'accord avec le reste de la composition. Cette légère inexactitude n'empêche pas que ce soit une œuvre fort remarquable à tous égards, et l'une des meilleures de son auteur.

Voici le jugement qu'en a porté le *Journal de Paris*, 3 septembre 1826 : « ..... L'expression des deux officiers « est parfaitement rendue, et l'on juge par les menaces du « gouverneur du sort qui les attend. Les figures du fond « contrbuent à donner l'intelligence du sujet, et, si nous

« le remarquons, c'est que cette intention est trop souvent « négligée. Toutes les parties de ce tableau sont soignées « comme dessin, détail et coloris ; la figure du guerrier « qui tient le Labarum est particulièrement remarquable « par une nature de formes bien appropriées et par les « beaux développements qu'elle présente sans affectation. « Cette production nous a paru tout à fait remarquable... »

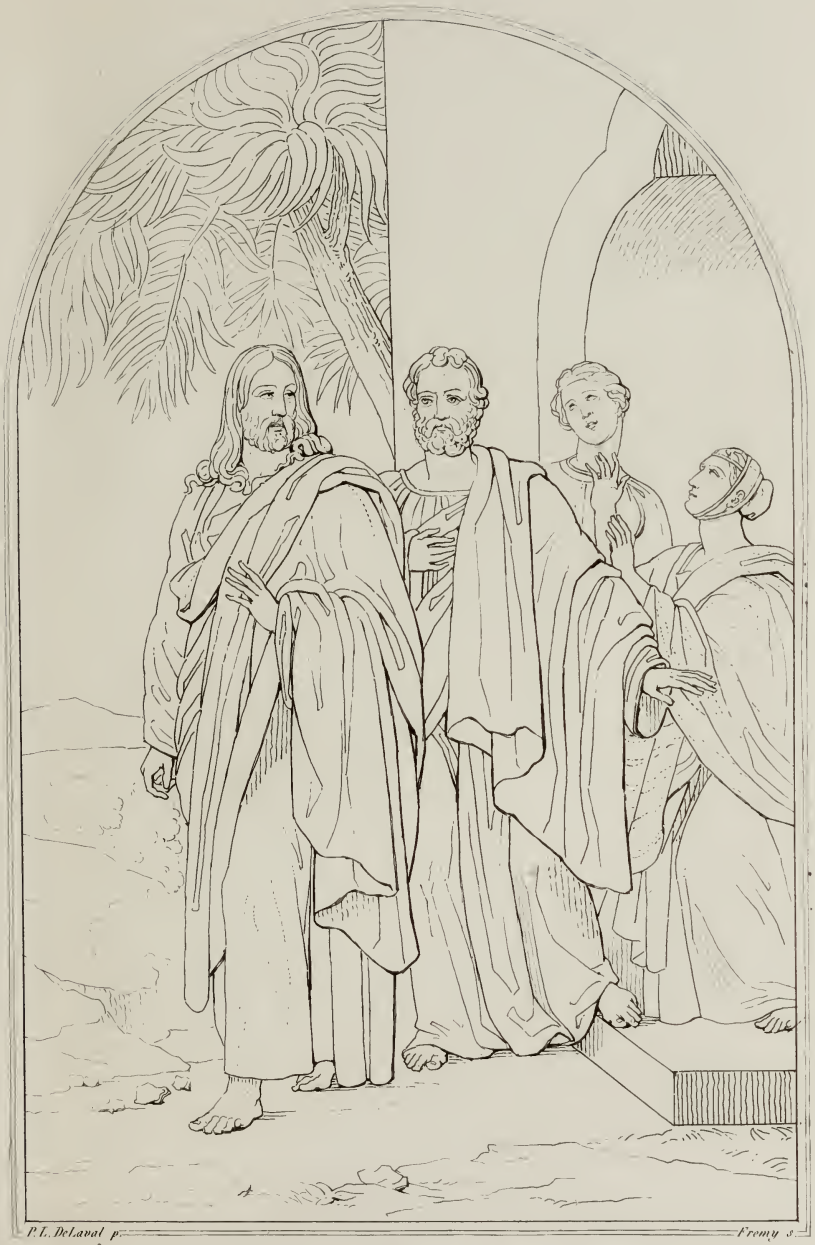
On peut vérifier l'exactitude de ce jugement à Saint-Étienne-du-Mont, où ce tableau est placé dans une chapelle très-sombre, qui n'empêche toutefois pas d'en saisir les détails, grâce à la lumière brillante et large qui le distingue.

Cette obscurité est un inconvénient malheureusement trop commun dans les églises, où il est difficile de placer des tableaux dans un jour convenable, ce qui leur fait perdre beaucoup de leur prix.

Jésus et saint Philippe.

Figures grandeur naturelle.

« Philippe était natif de Bethsaïde ; il était marié ; il « avait quelques filles qu'il avait élevées dans la crainte « du Seigneur. Jésus, quittant le lieu où saint Jean bapti- « sait, rencontra Philippe et lui commanda de le suivre. « Philippe suivit Jésus, dont il devint le disciple en même « temps que le prédicateur de la vérité. » « Tel est le récit « de l'Écriture. Le tableau de M. de Laval est aussi simple « que ce récit. La composition n'est nullement compliquée ;



Jesus et St Philippe.

« c'est un mérite analogue au sujet; cependant, les quatre « personnages se suivent l'un l'autre d'une manière peut-« être trop uniforme. L'auteur est du nombre des peintres « qui recherchent la pureté et la correction, et qui veulent, « dans la couleur, le naturel plutôt que l'effet; mais, en « général, son coloris nous paraît trop franc; un peu plus « d'air ne pourrait qu'ajouter au mérite de ses tableaux. « Celui-ci, par sa forme circulaire dans la partie supérieure, « semble avoir été destiné à un autre emplacement que « celui qu'il occupe. C'est une chose à laquelle, communé-« ment, on n'a pas assez égard dans le placement des ob-« jets d'art. Tels tableaux, telles statues, faits pour une « destination quelconque, perdent une partie de leur prix « si on les éloigne des localités avec lesquelles ils eussent « été en harmonie. » (*Journal des Artistes*, 1827, p. 488.)

« M. de Laval a parfaitement réussi à donner à la figure « de Jésus la majesté douce et l'impassibilité qui forment « le caractère de ce divin personnage. Il a donné à Phi-« lippe l'expression de conviction et de dévouement dont « il a fait preuve par la suite, et à la famille du saint « apôtre les sentiments qu'elle doit éprouver au moment de « la séparation. Les parties du nu de ce tableau sont cor-« rectement dessinées; les plis des draperies sont amples « et suffisamment contrastés, le coloris brillant et vigou-« reux. Aussi, dans cet ouvrage, la composition, le dessin « et le coloris sont amenés au même point. » (*Journal de Paris*, 30 septembre 1826.)

Nous n'ajouterons rien au jugement de ces deux journaux sur ce tableau, que l'on peut voir à Saint-Philippe du Roule, où il est placé.

Louis IX rend grâces à Dieu, sur le champ de bataille de Taillebourg, de la victoire qu'il vient de remporter sur Henri, roi d'Angleterre, et ses alliés.

Figures grandeur naturelle.

« Les deux armées se recontrèrent en Saintonge, sur les « bords de la Charente, près du château de Taillebourg. « Les Anglais étaient maîtres du château et du pont que « le château commandait..... Le jeune monarque prend « avec lui une petite troupe intrépide, se précipite sur le « pont, renverse les barricades. La plus grande partie de « ses braves est blessée ou tuée à ses côtés; il avance « néanmoins et arrive avec huit chevaliers au débouché du « pont. Les soldats se pressent pour le suivre. Comme le « pont était fort étroit, leur nombre même devient un « obstacle à leur ardeur; très-peu parviennent jusqu'à lui. « Alors il se trouve environné; ses huit chevaliers lui font « un rempart de leurs corps, mais ils sont abattus ou tués; « le roi reste à découvert. Les piques, les dards, les épées « se brisent sur son armure. Il se défend en désespéré, « frappe, écarte, culbute; néanmoins, encore un moment, « il était tué ou fait prisonnier. Heureusement des soldats « du pont se dégagent de la foule et arrivent à la file; « d'autres, malgré les traits qui pleuvaient sur la rivière, « parviennent dans des nacelles. Louis est dégagé. Il fond « sur les Anglais et remporte une victoire complète. Le « roi d'Angleterre se rembarque. » (Anquetil, *Histoire de France.*)

M. de Laval n'a représenté du combat que ce qui était

P.L. De Laval p. Fremy del. Normand fils s

St. Louis vainqueur à Taillebourg.

P.L. De Laval p. Fromy del. Normand fils s

Charles Borromée assassiné aux pieds de l'Autel

nécessaire à l'intelligence de son sujet. Toutefois, malgré la roideur du costume guerrier de nos ancêtres, il a su faire voir les formes sous l'enveloppe de fer qui les recouvre, et ses personnages n'ont pas l'air gênés dans leur habillement, un peu étroit et nullement élastique,

Saint Louis est, comme de raison, le principal, et, pour ainsi dire, l'unique personnage, les autres n'étant que des accessoires; aussi occupe-t-il presque toute la toile. Il est revêtu d'une tunique de drap d'or fleurdelisée, par-dessus son armure. La figure est d'une belle expression. A ses pieds sont des débris d'armes et un drapeau anglais rouge et bleu. Derrière lui, quelques hommes d'armes avec sa bannière. D'autres soldats poursuivent les Anglais en déroute.

Le coloris de ce tableau, commandé par M. le duc de Clermont-Tonnerre, ministre de la marine, est soigné et d'un effet brillant. On peut le voir dans la bibliothèque de la Marine, où il est actuellement.

Saint Charles Borromée, assassiné au pied de l'autel.

Figures grandeur naturelle.

Saint Charles Borromée, archevêque de Milan, avait entrepris de réformer l'ordre des Humiliés. Trois de ces religieux, qui ne pouvaient se résoudre à mener une vie réglée, résolurent de se défaire de leur archevêque. L'un d'eux, déguisé en séculier, se glissa parmi quelques personnes qui assistaient à la prière que le saint prélat faisait chaque soir à l'archevêché, et tira sur lui une arquebuse chargée

de deux balles, dont l'une fut arrêtée par les vêtements ; l'autre pénétra jusqu'au corps du saint, qui en porta toujours la marque. Le bruit fit lever tous les assistants, excepté Charles, qui, quoique ayant ressenti une vive douleur et se croyant blessé à mort, fit remettre tout le monde à sa place et acheva la prière. Le coupable, qui s'était enfui, fut découvert et mis à mort, et l'ordre des Humiliés fut supprimé par le Pape. Charles mourut en 1584. Sa fête est marquée au 4 novembre. (*Extrait de la vie des Saints.*)

Le moment représenté par le peintre est bien choisi et explique parfaitement le sujet ; c'est celui qui a suivi l'action. La fumée qui environne le saint atteste que le coup est parti, et l'on comprend que les balles ont dû toucher, puisque le meutrier, dont la figure exprime la surprise et la scélératesse, et qui se détourne pour s'enfuir, tirait à bout portant. Cependant l'archevêque est resté à genoux, offrant à Dieu avec calme le sacrifice de sa vie, tandis que les assistants se lèvent effrayés. Ainsi il n'y a pas d'incertitude sur le miracle.

Le *Journal des Artistes* (1827, p. 181) a fort bien apprécié ce tableau. « Le peintre, dit-il, a parfaitement conçu « son sujet, et ce n'est pas un médiocre mérite. Quant au « parti qu'il a pris pour l'exécution, il était également bon, « mais il nous semble qu'il l'a gâté en l'outrepassant. Il « a appelé *exclusivement* la lumière sur le principal per- « sonnage, non pas à la manière actuellement en vogue, « qui consiste à la dégrader progressivement autour du « groupe principal ; mais il a découpé le saint et le nuage « de fumée qui est derrière lui sur un fond entièrement « noir. Cette lumière exclusive ne pouvait être bien motivée « qu'à la manière des anciens peintres de légendes, qui « n'auraient pas manqué, dans ce cas, d'amener sur le

« saint un faisceau de rayons miraculeux, en laissant le « reste de la scène dans l'obscurité. Ici l'effet est trop « tranché; le rouge éclatant de la soutane aurait pu être « atténué, modifié de manière à ne pas offenser la vue; et, « d'ailleurs, la lumière des cierges qui éclaire le principal « personnage devrait éclairer aussi, quoique avec moins « d'intensité, ceux qui ne sont qu'à deux pas de lui. On « perd, par le parti qu'a adopté M. de Laval, l'expression « du visage de l'assassin, où l'on devine cependant, à tra- « vers une obscurité presque absolue, la fureur et l'étonne- « ment.

« La tête de saint Charles Borromée peut avoir un mé- « rite de ressemblance, mais elle ne nous paraît pas traitée « assez historiquement. Les mains sont bien dessinées « et supérieurement peintes; la gauche, surtout, sort tout « à fait de la toile. Quelques accessoires, tels que l'aube « du saint, sont traités avec trop de négligence. »

Le défaut de lumière de ce tableau est encore rendu plus sensible par l'ombre de la voûte très-basse sous laquelle il est placé. Il en résulte que le haut du tableau est perdu dans une demi-obscurité, et qu'il n'y a de visible que le saint et la figure de celui des assistants qui est le plus près de lui. Quant aux autres personnages et au moine, on ne les voit pas, de sorte que, pour celui qui ne connaît pas le sujet du tableau, c'est un cardinal en prières, et rien de plus. Peut-être le temps et la poussière ont-ils contribué à l'obscurcir, car aujourd'hui le rouge de la soutane n'aurait plus besoin d'être atténué et ne blesse nullement la vue. Il est même probable que cet ouvrage était ou moins sombre, ou mieux placé en 1827, époque à laquelle il fût donné à l'église Saint-Leu, où on le voit encore; car le *Journal de Paris* (24 février 1827) en parle en ces termes : « ..... Le

« peintre a su faire contraster habilement la résignation « calme de saint Charles avec la frayeur des assistants et « l'empreinte de la scélératesse sur les traits de l'assassin. « Cet ouvrage, sous le rapport de la composition, du des- « sin et de la vigueur du coloris, doit être rangé parmi « ceüx de la bonne École, et ne peut qu'augmenter la ré- « putation déjà si bien établie de M. de Laval. »

Serment de Charles X.

Figures grandeur naturelle.

Lors du sacre de Charles X, un Anglais, M. James Vère, eut l'idée de former une collection de tableaux représentant les principales circonstances de cette cérémonie (1).

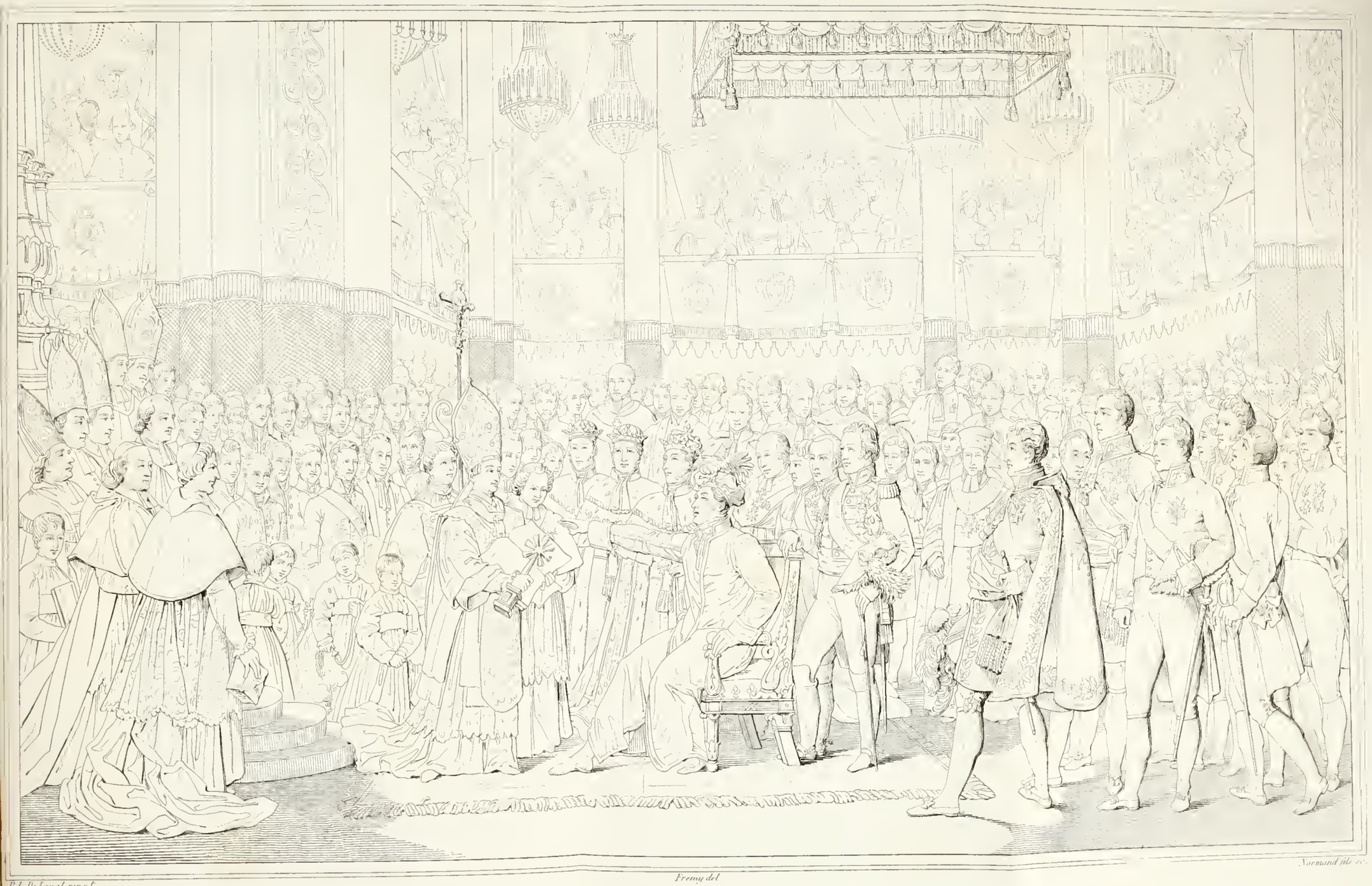
Les sujets furent désignés et leur nombre fixé à neuf.

Comme ils offraient plus ou moins de ressources pour la composition et l'ordonnance, il fut convenu entre les peintres chargés de leur exécution de tirer au sort celui que chacun d'eux aurait à traiter.

La prosternation du roi au pied de l'autel échut en partage à M. de Laval.

Cette cérémonie n'ayant rien de particulier au sacre, le peintre pensa qu'on pourrait y substituer, avec plus d'intérêt pour la collection, la représentation du premier serment royal, prononcé en exécution de la Charte. M. James Vère adopta cette proposition. M. de Laval fut donc chargé

(1) *Journal des Débats*, 29 mai 1825.



P. L. De Laval pinx.t

Fremy del

Normand fils sc.

Le Serment

Ceremonie du Sacre de S. M. Charles X.

de la cérémonie du Serment ; mais, comme il s'agissait de livrer promptement à la curiosité des habitants de Londres cette collection, qui devait être terminée dans l'espace de cinq ou six mois, il n'eut pas le temps de donner à ce sujet, resserré d'ailleurs dans un cadre d'une dimension insuffisante (1), ni l'importance qu'il pouvait avoir, ni l'exactitude historique qu'il exigeait. Néanmoins, ce travail précipité eut l'avantage de fixer l'attention de l'un des questeurs, M. Dufougeray, qui conçut le projet de réclamer l'exécution du même sujet pour le palais des Députés, et soumit à M. le comte de Corbière l'esquisse peinte de ce premier tableau. Le ministre agréa cette demande et la proposition d'en confier l'exécution à M. de Laval, qui commença dès lors à s'occuper des études qui devaient entrer dans la composition de ce grand tableau, qui lui fut commandé définitivement le 12 octobre 1826.

Afin de réunir un plus grand nombre des personnages les plus marquants, le peintre renonça à l'avantage des costumes des gens de la maison du roi, qui auraient été d'un bon effet comme contraste. Bien que ce moyen fût d'une grande ressource en peinture, et qu'en l'adoptant l'artiste eût économisé beaucoup de temps, de démarches et de travail, il préféra recommander son travail plutôt par la notabilité des personnages que par la singularité des costumes.

Par ce sacrifice il parvint à réunir sur la même toile le plus grand nombre possible des personnages les plus historiques de l'époque. Tous, à l'exception de six, y sont représentés d'après nature.

Quelque nombreuse que fût la scène, M. de Laval, à son grand regret, ne put y comprendre tous les grands fonc-

(1) 5 mètres de largeur sur 3^{m},66 de hauteur.

tionnaires qui assistaient au sacre; la chose était impossible. Toutefois, la plupart des plus hauts dignitaires de l'Église, de l'administration, de l'armée, voulurent bien lui fournir, par leur présence et leurs encouragements, les moyens de donner une idée de cette imposante cérémonie, par la représentation exacte des diverses notabilités qui y furent appelées. Il fut en outre assez heureux pour que les princes du sang, pour que le Dauphin lui-même ne dédaignassent pas de consacrer quelques heures de leur temps à augmenter, sous le rapport des ressemblances, l'intérêt de ce tableau historique (1); dédommagement le plus flatteur d'un travail immense, qui ne peut être justement apprécié que par les gens de l'art et les connaisseurs.

Tel était l'ordre observé au moment du serment dans la cathédrale de Reims, le 29 mai 1825, jour du sacre.

Le roi, encore revêtu de la robe d'argent, la tête couverte d'une toque de velours noir, surmontée d'une aigrette retenue par un nœud de diamants, était assis sur un fauteuil qui avait été placé sous un dais, au milieu du sanctuaire, et assez près des marches de l'autel.

A la droite du roi :

Le Dauphin et les princes du sang;

Les ministres ayant portefeuille, les ministres d'État, les conseillers d'État;

La grande députation de la Chambre des Pairs;

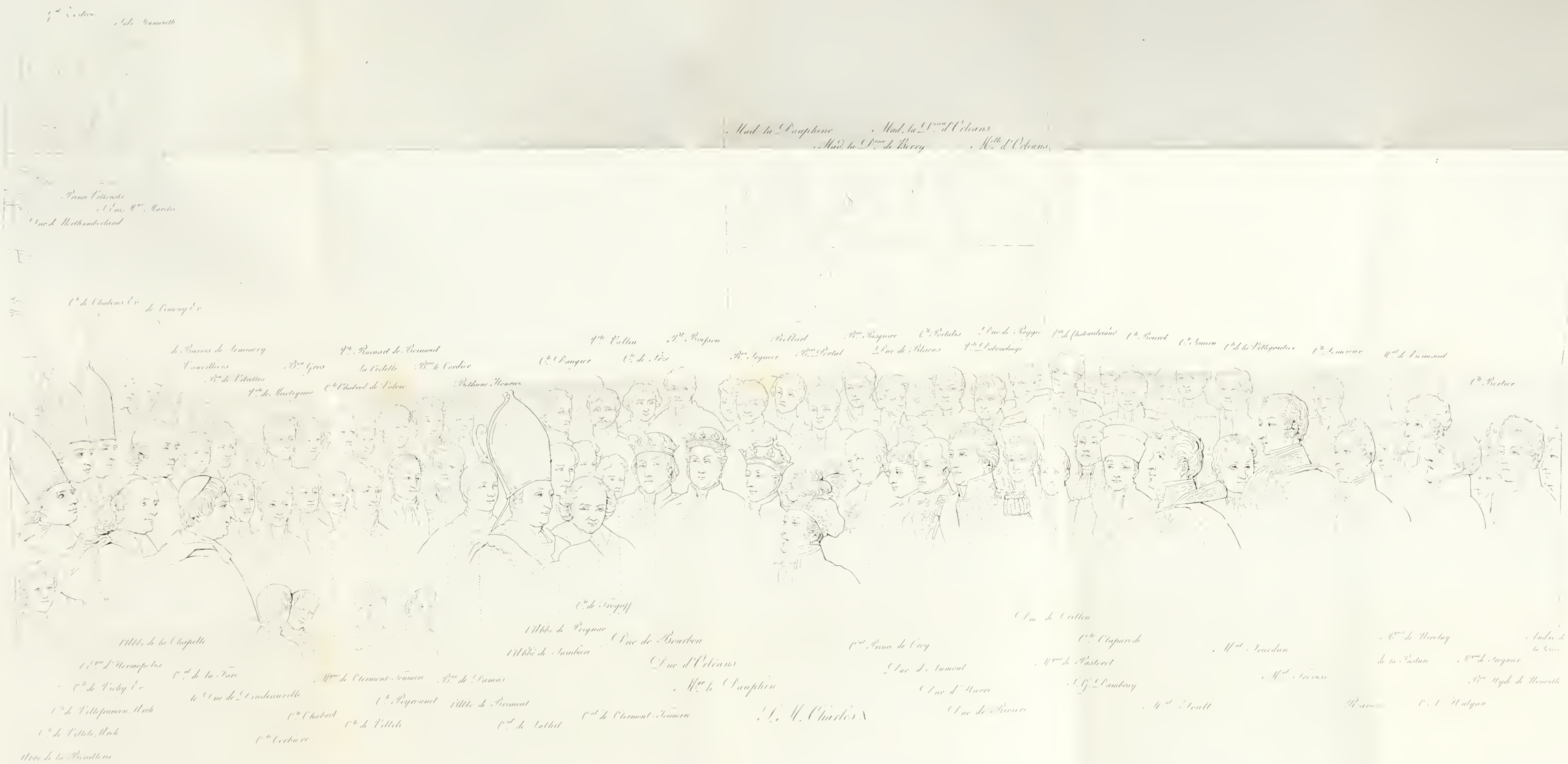
A la gauche du roi :

Les maréchaux de France qui avaient porté et placé sur l'autel les insignes de la royauté,

Et la grande députation de la Chambre des Députés;

En face du roi, sur les degrés de l'autel :

(1) *Journal des Artistes*, 1828, 2, 13. *Débats*, 4 juillet 1828.


Mad. la Dauphine
Mad. la Dsse d'Orleans
Mad. la Dsse de Berry
Mlle d'Orleans
Prince Volkonski
Duc de Northumberland
Cte de Chabrol de Volvic
Bethune Houriez
Cte Daugier
Cte de Sèze
Bon Seguier
Bon Portal
Duc de Blacas
Cte Portalis
Duc de Reggio
Cte Bourck
Cte Lemercier
Cte Bertier
Abbé de la Chapelle
Cte de Vichy Ev.
Cte de Villefrancon Arch.
Cte de Villèle Arch.
Abbé de la Bouillerie
Cte de la Fare
le Duc de Doudeauville
Cte Chabrol
Cte Corbière
Mgr de Clermont Tonnerre
Cte Peyronnet
Cte de Villèle
Bon de Damas
Abbé de Brement
Cte de Lathet
Cte de Troyoff
Abbé de Prignac
Abbé de Sambuci
Duc de Bourbon
Duc d'Orléans
Mgr le Dauphin
Cte de Clermont Tonnerre
S. M. Charles X
Duc de Crillon
Cte Claparède
Mgr de Pastoret
S. G. Dambray
Mal Jourdan
Mal Trévise
Mgr de Rivelay
Mgr de Troquier
Bon Hyde de Neuville
Mal Soult
Duc de Rivière
Cte Prince de Croy
Duc d'Aumont
Duc d'Havre
Mgr de Vauvilliers
Cte de Vitrolles
Bon Gros
Vte de Martignac
Vte Ruinart de Brimont
la Cretelle
Bon le Cordier
Vte Vallin
Pt Brisson
Bon Pasquier
Vte Dubouchage
Vte de Chateaubriand
Cte Bourck
Cte Lemercier
Mal de Viemesnil
Andre de la Lozère
Bon Hyde de Neuville
Cte Hulgan

Le clergé officiant et les évêques et archevêques appelés à la cérémonie;

Derrière le roi :

Les grands-officiers de la couronne.

Sujet du tableau :

Le *Veni, Creator* terminé, l'archevêque reprend sa mitre et s'avance vers le roi. Ayant pris et ouvert le livre des Évangiles et placé dessus le reliquaire de la vraie croix, il les présente au roi avec les formules des serments.

Charles X, assis et couvert, pose la main droite sur ces deux objets vénérés, et, d'une voix ferme et sonore, il prononce le serment suivant :

« En présence de Dieu, je promets à mon peuple de « maintenir et d'honorer notre sainte religion, comme il « appartient au Roi Très-Chrétien et au fils aîné de l'Église, « de rendre bonne justice à tous mes sujets; enfin, de gou- « verner conformément aux lois du royaume et à la Charte « constitutionnelle, que je jure d'observer fidèlement. « Qu'ainsi Dieu me soit en aide et ses saints Évangiles. »

Désignation des personnages qui figurent dans le tableau du Serment :

Le roi.

A la droite du roi :

Monseigneur le Dauphin; S. A. R. Monseigneur le duc d'Orléans; S. A. R. Monseigneur le duc de Bourbon;

Du même côté et près de l'autel, les ministres ayant portefeuilles :

MM. le comte de Villèle, président du conseil des ministres; le comte de Peyronnet, garde des sceaux; le baron de

Damas, ministre des affaires étrangères; le marquis de Clermont-Tonnerre, ministre de la guerre; le comte de Chabrol, ministre de la marine; le comte Corbière, ministre de l'intérieur, le duc de Doudeauville, ministre de la maison du roi ;

Sur les gradins du même côté, les ministres d'État et les conseillers, parmi lesquels on distingue :

MM. le vicomte de Martignac; le baron de Vitrolles; le comte de Chabrol-Volvic, préfet de la Seine;

Dans le fond, à droite et en arrière du roi, est placée la grande députation de la Chambre des Pairs :

S. G. Monseigneur le chancelier; MM. le marquis de Pastoret; le duc de Crillon ; le vicomte Dubouchage; le comte Bouret; le comte de La Villegontier ; le baron Portal; le duc de Blacas; le comte Claparède; le comte Siméon ; le comte Portalis; le comte Lemercier ; le baron Pasquier ; le duc de Reggio, maréchal de France; le maréchal de Viomesnil ; le vicomte de Châteaubriand.

Sur les gradins, à partir des banquettes des ministres jusqu'à celles des Pairs, l'on aperçoit quelques membres des différentes députations, et d'autres particuliers ayant assisté à la cérémonie.

Vers le centre du tableau :

MM. le comte de Sèze, premier président de la Cour de cassation; le baron Séguier, premier président de la Cour royale ; le président Brisson ; Bellart;

Parmi les officiers généraux de terre et de mer :

MM. le lieutenant-général vicomte Vallin ; le vice-amiral, comte d'Augier ;

Au-dessus et près des princes : M. le comte de Trogoff;

Plus près de l'autel :

MM. Vauvilliers, conseiller d'État ; Barois de Lem-

mery, chevalier de Saint-Louis; le baron Gros; de Lacretelle le jeune.

Au nombre des maires se trouvent représentés, du même côté :

MM. le baron Cordier, maire du premier arrondissement de Paris; Ruinart de Brimon, maire de Reims; de Béthune-Houriez, maire de Cambrai;

Dans la tribune du fond :

S. A. R. madame la Dauphine; S. A. R. Madame, duchesse de Berri; S. A. R. madame, duchesse d'Orléans; S. A. R. mademoiselle d'Orléans.

Les tribunes de droite et de gauche sont occupées par des dames de la cour.

Le corps diplomatique est placé dans la tribune près de l'autel :

S. Em. Monseigneur Macchi, nonce de S. S.; le général prince Volkouski; M. le duc de Northumberland; le général Zastrow; Sidi Mahmoud, etc., etc.;

En face du roi :

Monseigneur le cardinal de Latil, archevêque de Reims; MM. l'abbé de Sambuci; l'abbé de Brignac; l'abbé de Brimont;

Sur le premier plan, à gauche de l'autel :

MM. le comte de Villèle, archevêque de Bourges; le comte de Vichy, évêque d'Autun; de Villefrancon, archevêque de Besançon; l'évêque d'Hermopolis, ministre des affaires ecclésiastiques; l'abbé de la Chapelle; l'abbé de La Bouillerie;

Et sur les degrés les plus élevés, les deux évêques assistant Monseigneur l'archevêque de Reims : MM. le comte Chambons, évêque d'Amiens; de Cimony, évêque de Soissons;

Derrière le siége du roi :

Les deux capitaines des gardes ; M. le duc de Rivière ; M. le duc d'Havré et de Croï ; Monseigneur le prince de Croï, grand-aumônier ; M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre ;

A la gauche du roi et tout à fait sur le premier plan :

Les maréchaux de France et une partie de la députation de la Chambre des Députés :

MM. le maréchal duc de Dalmatie ; le maréchal duc de Trévise ; le maréchal comte Jourdan ; Ravez, président de la Chambre des Députés ; de la Pasture, secrétaire de la Chambre ; le marquis de Nicolaï, député ; le comte Bertier, député ; le contre-amiral Algan, député ; le marquis de Fraguier, député ; le baron Hyde de Neuville, député ; André, de la Lozère, député.

« C'est une rude tâche pour un peintre qu'un tableau de « commande, surtout quand ce tableau doit offrir une cé- « rémonie, une cour en grand costume, autour d'un prince « qui lui-même est en représentation. C'est déjà une chose « propre à refroidir le génie et l'inspiration qu'un sujet « imposé à l'artiste ; mais lorsqu'il s'agit, en outre, de « peindre une foule de personnages en grande tenue, mus « par un même sentiment de respect, d'attention, ou plutôt « rendus immobiles par l'effet de ces deux sentiments, c'est « bien pis encore. Ajoutez à cela que, si le costume de l'époque « indiquée est peu ou point pittoresque, la tâche en devient « plus ingrate, et il faut du courage pour l'entreprendre « et aller bravement jusqu'au bout. Ici les uniformes, les « culottes blanches, les bas de soie, les broderies de toute « espèce, jusques et y compris la robe d'argent dont Sa « Majesté est revêtue, ne laissaient guère à l'imagination « la faculté de s'exercer, et la vérité historique était pres- « que seule pour contrebalancer ces désavantages. Bien

« que la toile soit fort grande, le peintre ne nous semble « pas avoir eu l'espace suffisant pour donner à cette scène « toute la pompe désirable. C'est là un obstacle qu'il ne « pouvait vaincre ; quant à ceux dont il pouvait triompher, « il s'en est habilement tiré. Ayant à représenter fidèle- « ment une scène imposante du sacre de Charles X, et du « plus haut intérêt, quoique d'une grande simplicité, M. de « Laval n'avait que le choix ou de courir après le pittores- « que qu'elle pouvait offrir par la représentation de quel- « ques-uns des officiers de service du roi, dont les costumes, « en cette circonstance, auraient pu jeter plus de variété « dans la composition, ou bien d'appeler l'attention par « une grande fidélité de scène et de ressemblance.

« Sous ce dernier rapport, le tableau du serment de « Charles X a un mérite incontestable ; c'est une repré- « sentation fidèle des choses telles qu'elles se sont passées, « pour les principaux personnages, l'artiste ayant eu un « certain libre arbitre pour le placement et l'arrangement « des personnages accessoires. Cette fidélité est telle, qu'à « certains égards elle semblerait donner un désavantage « à cette grande composition, où se trouvent réunis les « contrastes les plus singuliers, au physique comme au « moral. Nous citerons, par exemple, un nain et un géant, « qui se rencontrent à peu près au même plan, savoir : « M. le cardinal de Latil, archevêque de Reims, et M. le « maréchal duc de Trévise ; mais on sait que le prélat a « environ quatre pieds et demi de haut, et que le maré- « chal a plus de six pieds ; ce n'est donc pas la faute du « peintre. Peut-être cependant eût-il mieux valu essayer « de dissimuler ce constraste.

« M. de Laval avait deux écueils à redouter dans la dis- « position de son tableau : le désordre d'une foule ou la

« symétrie de personnages rangés comme en ligne de ba-
« taille. Il a su prendre un juste milieu; ses lignes sont
« suffisamment contrastées, et s'éloignent également des
« deux extrêmes que nous venons de signaler. Ne pouvant
« altérer en aucune façon la vérité historique, relativement
« aux personnages, à la place qu'ils occupaient, aux fonc-
« tions qu'ils remplissaient, il a dû rencontrer plus d'un
« genre de difficultés, surtout en raison de certains cos-
« tumes obligés, qui sont fort peu pittoresques. Mais, une
« fois convaincu qu'il n'avait d'autre parti à prendre que
« celui d'être vrai, il a marché habilement dans ce sens.
« Il s'est appliqué à donner aux ressemblances la plus
« grande exactitude, aux carnations la variété qu'offre la
« nature, et aux draperies et autres ornements la vérité
« que le public aime à y trouver. Chaque figure, du moins
« celles des premiers et seconds plans, présente, dans son
« exécution, une solidité de forme et de coloris qui tient à
« la manière des meilleurs maîtres. En outre, les figures
« des plans éloignés, tout en restant attachées à la place
« qu'elles occupent, participent de la couleur vraie des
« devants, bien que plongées, ainsi que les tribunes, dans
« une vapeur peut-être trop intense. Enfin, nous le répétons,
« le Serment de Charles X est un tableau fait en conscience
« dans toutes ses parties, véritablement remarquable sous
« le rapport de l'art, et qui assigne à son auteur, parmi
« les peintres d'histoire, une place des plus honorables.

« Comme document historique, nous devons faire remar-
« quer aussi le mérite et la difficulté d'avoir réuni sur la
« même toile un si grand nombre de personnages parmi
« les plus illustres, qui n'ont pas dédaigné de consacrer
« quelques heures à M. de Laval, pour augmenter, sous le
« rapport des ressemblances, l'intérêt de ce tableau, l'un

« des plus importants de l'époque. Il est honorable pour « M. de Laval d'avoir été chargé de l'exécuter, et il s'est « montré très-digne de cet honneur (*Journal des Artistes*, 1828, 2, p. 136 et 285).

Gazette de France, 10 décembre 1828. « L'artiste avait « deux partis à prendre : l'un eût consisté à n'offrir aux « regards que les trois ou quatre personnages figurant « activement dans cette cérémonie, l'autre à faire intervenir, « comme spectateurs ou témoins, un certain nombre des « dignitaires et fonctionnaires assistants. Le premier parti « eût réduit considérablement le travail et laissé au peintre « une plus vaste carrière aux combinaisons de la compo- « sition. Le second était plus historique, plus dans les con- « venances du sujet et dans les idées générales ; c'est celui « auquel M. de Laval s'est arrêté. Plus de quatre-vingts fi- « gures, pour lesquelles il a fait des études séparées, et « presque toutes d'une ressemblance parfaite, concourent « à rendre cette grande page éminemment historique.

« Le costume traditionnel du roi dans cette cérémonie, la « pose obligée du prince, assis et couvert d'une petite toque « de velours, ne laissant aucune liberté à l'artiste, ne lui « offraient non plus rien de bien avantageux. Il s'est « cependant habilement tiré de ces difficultés. L'attitude « de la tête, le mouvement du bras sont pleins d'expres- « sion ; la bouche prononce les paroles solennelles : on « croit les entendre. Il n'était guère permis, en raison de « la circonstance et du lieu, de donner aux nombreuses « figures qui concourent à cette scène d'autre expression « que celle d'un sentiment général d'intérêt, d'émotion et de « curiosité. En ce moment le roi seul parle et agit ; tout le « reste doit être dans le recueillement et le repos. Les atti- « tudes ne sauraient être variées. Il faut se transporter par

« la pensée sur les lieux mêmes pour juger que cette dispo-
« sition symétrique, ces lignes parallèles, cette ordonnance
« presque uniforme des plans sont autant de nécessités
« commandées par le sujet et dont le peintre ne saurait
« s'affranchir sans manquer essentiellement à la vérité.

« Malgré la multitude des personnages, l'auteur a su
« éviter la confusion, de même qu'il a évité la monotonie
« ordinaire des tableaux de représentation. Il y a dans
« celui-ci de l'espace et de l'air ; la lumière y est distribuée
« avec beaucoup d'art. La plupart des figures se recom-
« mandent, non-seulement par leur ressemblance, mais
« encore par la fidélité du coloris, chacune ayant sa teinte
« naturelle, prise au moyen des études que l'artiste a
« faites sur les modèles. Le dessin est en général ferme
« et correct; les costumes et les draperies, heureusement
« variées, sont très-bien ajustés. Le pinceau de M. de Laval
« a surtout rendu avec autant de goût que de fidélite ces
« aubes de dentelles de Bruxelles, qui ont fourni à un dé-
« puté industriel de l'opposition le texte d'une sortie véhé-
« mente et patriotique..... »

Echo de Paris, 19 décembre 1828. « Ce tableau est dû
« au pinceau de M. de Laval, auteur de plusieurs tableaux
« remarquables et bien connus. L'auteur a heureusement
« vaincu les difficultés que le nombre des personnages et
« leurs places pendant la cérémonie faisaient naître. Tous
« les membres de la famille royale, les dignitaires et hauts
« fonctionnaires présents à cette solennité sont vivants
« dans ce tableau, dont tous les personnages sont peints
« avec une vérité frappante, aussi bien pour leurs traits
« que pour leurs poses habituelles. Deux choses sont dignes
« de remarque dans cette belle composition : l'une est l'ab-
« sence de toute confusion, malgré le nombre de personnes

« qui composent les groupes; l'autre, l'expression de re-
« cueillement qu'on lit sur tous les visages, et qui peint les
« sentiments dont les assistants devaient être animés en
« ce moment solennel. Un troisième mérite du tableau,
« c'est la variété qui règne dans la teinte des chairs et
« dans la nuance des physionomies. Ce tableau fait hon-
« neur au maître..... »

L'Observateur des Beaux-Arts, 16 octobre et 18 décembre 1828. « Une cérémonie, quelque grande, quelque
« imposante qu'elle soit, offre souvent, dans sa représenta-
« tion pittoresque, des difficultés presque insurmontables,
« surtout lorsqu'il s'agit de notre époque, et lorsqu'il faut
« comprimer l'élan de l'imagination pour rester dans les
« limites gênantes de l'exacte vérité. L'immobilité et la
« ressemblance des attitudes, le défaut de mouvement ou
« l'uniformité d'expression dans les physionomies, enfin
« nos costumes, dont la peinture ne peut pas toujours
« sauver le ridicule, que de sujets d'embarras pour le
« peintre!

« M. de Laval s'est tiré aussi habilement qu'il était pos-
« sible de tous les écueils que lui offrait son sujet, en se
« faisant cependant une règle invariable de la vérité la
« plus minutieuse. Un des grands mérites de son tableau
« est la ressemblance exacte des personnages, qui, pres-
« que tous, sont venus poser dans son atelier, Il a su don-
« ner à chacun le caractère qui lui est propre. Les lignes
« sont heureusement variées. La couleur a de l'éclat et de
« l'harmonie; l'effet en est agréable; et cette lumière douce
« qui éclaire le temple saint est bien rendue et bien distri-
« buée sur la foule des figures qui composent la scène.
« Les divers ajustements sont bien peints, et les broderies,
« les ors sont bien touchés. En un mot, nous pensons que

« ce tableau est digne du talent dont M. de Laval a sou-
« vent fait preuve..... »

Journal des Débats, 28 décembre 1828..... « C'est, jus-
« qu'à nouvel ordre, à l'Hôtel-de-Ville, salle Saint-Jean,
« que l'on peut voir le tableau de M. de Laval, et juger de
« la sagesse avec laquelle l'artiste a conçu cette grande
« composition, de l'étendue des sacrifices qu'il a su faire
« aux exigences d'un sujet dans lequel l'exactitude histo-
« rique dominait toutes autres considérations, et le succès
« de ses efforts pour surmonter cette immense difficulté.....
« Le peintre s'est rigoureusement astreint à reproduire
« cette disposition monumentale, si l'on peut dire ainsi,
« et n'y a apporté de changement que celui qui était indis-
« pensable pour découvrir son groupe principal; certes il
« n'avait rien de mieux à faire. Les règles communes de
« l'ordonnance pittoresque, la ligne de composition, le
« balancement des masses, la variété des poses, les con-
« trastes d'action et de mouvement, la formation des
« groupes, etc., devaient ici le céder à la vérité historique;
« et toutefois on a sujet d'admirer l'intelligence et l'art
« avec lesquels M. de Laval a su conserver, de toutes ces
« choses, ce que la donnée de sa composition n'excluait
« pas impérieusement, et ce qu'il y a encore d'effet pitto-
« resque dans cette fidèle image d'un cérémonial non moins
« minutieux qu'auguste.

« Par la même raison, une collection de portraits res-
« semblants était en cette occasion fort préférable à l'in-
« vention de figures idéales; on ne saurait trop apprécier
« le dévouement et la conscience avec lesquels M. de Laval
« a satisfait à cette autre condition de sa tâche. De quatre-
« vingt-trois figures qui se pressent dans son immense ta-
« bleau, plus de soixante ont été l'objet d'études particu-

« lières, et demeureront, pour les familles dont elles re-
« présenteront les aïeux, de bons et précieux portraits.
« Tout ce qu'il y avait de plus illustres personnages inté-
« ressés en quelque sorte à l'accomplissement de cette
« œuvre se sont empressés de se rendre à l'invitation que
« leur a faite M. de Laval de venir lui donner séance; et
« chacun s'est retrouvé avec plaisir, tous se sont, avec sur-
« prise, reconnus les uns les autres dans ce vaste tableau.

« Ainsi, avant même qu'il fût connu du public, ce ta-
« bleau avait recueilli les justes éloges, avait eu l'appro-
« bation de ce qu'il y a, à la tête de la société, d'hommes
« plus éclairés et du goût le plus délicat. La foule qui se
« porte depuis quelques jours à l'exposition de l'Hôtel-de-
« Ville confirmerait, s'il avait besoin de l'être, ce premier
« jugement; et, quand à de si sûrs éléments de succès se
« sera joint l'avantage toujours si grand *de la chose mise*
« *à sa place*, nul doute que le tableau du *Serment de Reims*,
« par M. de Laval, ne devienne un des plus précieux orne-
« ments du palais de la Chambre des Députés. »

Le Constitutionnel du 29 mars 1830, *le Courrier des Électeurs* du 24 janvier 1829 et le *Journal du Commerce* du 16 décembre 1828 ne sont pas aussi satisfaits de cet ouvrage que ceux que nous venons de citer. Les deux premiers se fâchent même tout rouge; mais *le Constitutionnel* seul s'en prend au tableau, qu'il déclare être « une grande « image, sans dessin, sans couleur, sans originalité; d'un « style plus que bourgeois, d'une composition commune, « d'un coloris faux, d'un dessin faible et lourd..... » On voit qu'il n'y va pas de main morte, et cette exagération même, cette accumulation de qualités négatives prouvent un parti pris de faire du bruit quand même. On croirait après cela qu'il va au moins condamner le tableau au feu;

pas du tout : « Tout cela n'est rien, dit-il ; c'est l'acte repré-« senté qui est tout. » Et il demande bravement que l'on mette le tableau du Sacre, « demandé par les prédécesseurs « de MM. de Bondy et Laisné de Villévêque », à l'endroit auquel il est destiné.

Ce que c'est pourtant que d'avoir de l'esprit! Voilà une conclusion à laquelle nous ne nous attendions guère. C'est de la même force que sa critique à l'occasion de *la Femme adultère* du même peintre. Nous avons rapporté, dans notre examen de ce dernier tableau, les niaiseries qu'il nous a données pour de la critique. Pauvre *Constitutionnel!* Il y a longtemps qu'il a la vue bien mauvaise!

Le Courrier des Électeurs jette feu et flamme contre M. de Corbière, parce que, *sans concours*, il a chargé M. de Laval de faire le tableau du *Serment*. Il va sans dire qu'il trouve le tableau mauvais, car autrement il n'y aurait pas de quoi crier si fort ; aussi ne voit-il dans cet ouvrage « rien « qui annonce un peintre. Si on l'avait mis au concours, « les maîtres auraient peut-être eu la faiblesse de ne pas « concourir, mais il est parmi les élèves des hommes beau-« coup plus habiles que M. de Laval, qui a mis tous ses « efforts à se surpasser et qui n'a produit qu'un ouvrage « plus que médiocre. Les figures principales sont triviales. » Comme c'est flatteur pour les personnes qui sont venues poser, et que *le Courrier des Électeurs* lui-même déclare fort ressemblantes. « Le dessin n'a aucune fermeté, la cou-« leur est fausse. » Comment concilier cela avec les études faites séparément pour chaque personnage, qui est représenté avec la couleur qui lui est propre. « Les accessoires « sont faiblement traités. » D'autres ont loué ces mêmes accessoires. Ne dirait-on pas que *le Serment* est l'œuvre d'un jeune élève totalement inconnu, et qu'il faut l'empê-

cher de suivre une carrière pour laquelle il n'a aucune vocation? *Le Courrier des Electeurs* oublie que M. de Laval était connu depuis longtemps par de nombreux tableaux d'histoire, qui avaient mérité les suffrages des connaisseurs. Il ne veut pas prendre garde que M. de Laval n'a point demandé cette commande, que ce furent les questeurs qui présentèrent au ministre l'esquisse du tableau fait pour M. J. Vère, et qui demandèrent que ce tableau fût exécuté pour la Chambre des Députés. On ne contestera sans doute pas à M. Vère le droit de charger *sans concours* qui bon lui semblait des tableaux qu'il voulait faire faire, et l'on avouera qu'il ne s'adressait pas précisément à des hommes sans réputation dans le monde artistique (1). Nous rappellerons encore que M. de Laval avait été chargé de représenter la prosternation au pied de l'autel, que l'idée du *Serment* lui appartient, et qu'il était dès lors tout naturel qu'il en fût chargé. Enfin nous ajouterons que les questeurs et le ministre ne demandèrent pas ce tableau à M. de Laval sans savoir s'il pourrait l'exécuter convenablement, et que l'esquisse du premier tableau suffisait à faire juger de ce que serait le second. Mais il y avait là un prétexte pour attaquer le Gouvernement, et *le Courrier des Electeurs* n'y manque pas. Le but de son article est de faire de l'opposition et de faire mettre en guerre les députés et le ministère. Quant à sa critique sous le rapport de l'art, je m'en rapporte de préférence au *Journal des Artistes*, à *l'Observateur des Beaux-Arts* et aux autres que j'ai cités, et dont le jugement me semble avoir plus de poids que celui du *Courrier des Elec-*

(1) Les peintres chargés des huit autres tableaux formant, avec *le Serment*, la collection de M. Vère, furent MM. Rouget, Thomas, Lemasle, Gaillot, Dubufe, Champmartin, Chabord, Souchon. Voyez la notice descriptive de ces tableaux, publiée à Londres en 1826.

teurs, surtout losqu'il avoue lui-même que M. de Laval « a recueilli des félicitations sans nombre pour son tableau », c'est-à-dire que le public en a généralement été satisfait. Cela suffit, et peu importe l'opinion personnelle du *Courrier des Electeurs*.

Voici enfin le *Journal du Commerce*. A part cette imputation malveillante : « Nous ne rechercherons pas com-« ment, à l'exclusion d'autres peintres de plus de renom, « M. de Laval fut choisi par M. Corbière pour peindre le « tableau du *Serment du Sacre* », imputation à laquelle nous avons répondu d'avance, sa critique n'est ni un blâme ni un éloge. Il reconnaît que « le costume obligé de drap « d'argent prêtait peu à la peinture, et qu'il y a un grand « nombre de figures d'une parfaite ressemblance; que celle « du maréchal duc de Trévise, par exemple, est la nature « prise sur le fait; que c'est non-seulement l'expression « de la physionomie, mais l'habitude du corps, l'homme « enfin » ; et il déclare qu'il « n'a rien vu, dans l'ouvrage « de M. de Laval, qui puisse en faire refuser le placement « définitif au lieu pour lequel il a été commandé. »

Cependant ce tableau ne fut jamais mis en place; non pas parce que *la Gazette* avait crié à la persécution, comme le dit le *Journal du Commerce*, ce qui eût été par trop drôle, et d'ailleurs il fallait qu'il fût refusé pour que l'on s'en plaignît, mais bien à cause du sujet même du tableau, de certains personnages qui y sont représentés, et de changements survenus dans le Gouvernement (1). Je ne demanderai pas, comme les journaux que j'ai cités, qu'il soit placé à la Chambre des Députés : les temps sont bien changés ;

(1) *Journal des Artistes*, 1828, 2, p. 369; 1830, 1, p. 519. *Journal des Beaux-Arts*, 1838, p. 167. *Gazette de France*, 10 décembre 1824.

P. I. De Laval pinx. Normand fils sc.

S. A. R. Mgr. le Duc de Bourbon.

mais je crois qu'un tableau représentant un fait aussi important de notre histoire nationale doit faire partie des galeries historiques de Versailles.

Portrait en pied du duc de Bourbon.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1831.

Ce portrait est celui du dernier descendant de l'illustre famille de Condé, qui finit si misérablement avec lui en 1830. Il était né en 1756 et avait, par conséquent, 74 ans au moment de sa mort. Je n'ai rien à citer de sa vie à l'occasion de ce portrait, qui n'en représente lui-même aucune action particulière.

Le duc de Bourbon est représenté avec l'uniforme de lieutenant-général. Sa physionomie a été bien saisie par le peintre; on y retrouve la bonté, l'affabilité qui caractérisaient ce prince, que sa bienfaisance a fait bénir. Ses traits seront ainsi conservés à la postérité, car il n'existe, dit-on, pas d'autre portrait de lui.

Si l'on veut bien se rappeler que M. de Laval fut engagé fortement à abandonner l'histoire afin de s'adonner à la spécialité du portrait, pour lequel on lui reconnaissait un talent incontestable, on jugera facilement que celui-ci réunit toutes les qualités que l'on peut désirer dans ce genre de peinture.

« C'est un portrait d'une excellente école, joignant au « mérite d'une grande ressemblance celui d'un coloris « plein de chaleur et de vérité. » *Gaz. de France*, 14 juillet 1831.

Sainte Julitte entraînée au supplice.

Figure grandeur naturelle. — Salon de 1831.

Julitte, née à Césarée, en Cappadoce, fut élevée dans la religion chrétienne. Dépouillée de presque tous ses biens, saisis par un des principaux de la ville, elle résolut enfin, quoique détachée des richesses de ce monde, et pour ne pas être réduite à la misère, d'en appeler à la sentence du juge, devant lequel elle cita son adversaire, vers l'an 303. Celui-ci, qui avait gagné le juge par des présents considérables, au lieu de se défendre, accusa Julitte d'être chrétienne, et demanda contre elle l'application de la loi de Dioclétien contre les chrétiens. Julitte, ayant refusé d'abjurer sa religion, fut condamnée au feu.

C'est le moment représenté par M. de Laval. Du haut de son tribunal, le juge, le bras étendu vers la sainte, vient de prononcer la sentence. Derrière lui sont quelques personnages, parmi lesquels on remarque un prêtre des faux dieux. A sa droite se tient un licteur. Au bas de l'estrade, un autre licteur paraît saisi d'étonnement et de pitié. Julitte, bien qu'elle ne s'attendît pas à cet arrêt, vient cependant de l'entendre avec calme et dignité, et, se retournant vers les femmes chrétiennes qui l'ont accompagnée, elle les exhorte à persévérer dans la vraie religion. Un bourreau, tenant une torche à la main, la saisit et l'entraîne à la mort.

L'ordonnance de ce tableau est simple et bien réglée; la figure de Julitte, qui domine le groupe des femmes qui l'entourent, est fort belle de pose et d'expression; la femme qui, une croix à la main, lui montre le ciel, et celle qui, à

P.L. Delaval pinx. — Fremy sculp.

Julitte entraînée au Supplice.

genoux sur le devant du tableau, semble s'efforcer de la retenir, sont aussi très-remarquables sous ce rapport. Il y a du mouvement dans la figure de l'exécuteur à l'air farouche, qui a saisi le bras de sa victime, qu'il entraîne à la lettre. Le groupe des païens est aussi bien composé. N'aurait-il pas mieux valu cependant donner une autre direction au bras droit du licteur qui est à côté du juge. Cette main étendue à demi fermée, dans la même direction que celle du juge, n'ajoute rien à l'intelligence du sujet. Toutes ces figures sont savamment dessinées et peintes avec beaucoup de soin.

Ce tableau n'a cependant pas trouvé grâce devant Landon, qui, dans ses *Annales du Musée* (1831, p. 213), le déclare tout uniment détestable, sans dire en quoi, ni pourquoi, sans en donner aucune raison, bonne ou mauvaise.

Et vraiment il n'y en avait pas à donner; mais on voulait *couler* M. de Laval; aussi commença-t-on par trouver qu'il ne faisait plus rien qui vaille. On espérait parvenir à le dégoûter, à l'empêcher de reparaître au Salon, car alors on ne l'eût plus trouvé sur les rangs pour les commandes, les récompenses, etc. Deux ans plus tard, on refuse son tableau de *Pévéril;* et voilà un artiste disparu; il n'est plus question de lui, s'il n'a pas le courage de résister à l'injustice et à la méchanceté des hommes. C'est le système que l'on a suivi à l'égard de Gros, et qui fut cause de la fin tragique de cet artiste, l'un des premiers coloristes de l'École française; on voulait le dégoûter : on le tua.

Au reste, il y eut d'autres critiques plus justes à l'endroit de sainte Julitte, et qui ne firent pas un crime à son auteur de la facilité de son talent. Voici l'opinion de quelques-uns d'entre eux.

Gazette de France (14 juillet 1831) : « Il y a de la rési-

« gnation et de la noblesse dans la figure et la pose de « Julitte; les femmes qui l'entourent à genoux sont grou- « pées avec art; il y a surtout beaucoup de grâce dans la « femme qui occupe le devant du tableau. M. de Laval a « depuis longtemps fait ses preuves par la manière large « avec laquelle il dessine et peint les draperies. Il n'a « pas été moins habile en cette circonstance. »

Journal des Débats (3 juillet 1832) : « Ce tableau est une « grande page historique, pleine de talent, de mouvement « et de vie. La sainte est belle; son visage respire l'en- « thousiasme; la scène est savamment composée; la couleur « est brillante et sage à la fois, et les draperies d'une riche « exécution. »

L'Indépendant (21 juillet 1831) : « Il y a beaucoup de « simplicité et de sévérité en même temps dans cette com- « position, dont l'exécution nous paraît soignée. Elle est « d'une belle ordonnance, d'un dessin correct et d'une cou- « leur assez exacte. »

Journal des Artistes (1831, 1. p. 462) : « Ce tableau est « d'une composition simple et sévère. La forme y est bien « étudiée; la tête, les bras, les mains de la femme martyre, « et de quelques autres femmes dont elle est entourée, sont « d'une belle exécution. La couleur a de la vigueur, mais « un ton sourd, excepté pourtant dans les carnations. L'or- « donnance mérite des éloges. »

Ce tableau, commandé par le ministre de l'intérieur, a été donné à la cathédrale de Périgueux.

Julien Peveril partant de l'auberge du Chat botté.

Femme de l'Ile de Chio

Femme de Chio (Étude).

Cette étude, qui était une actualité à l'époque où elle fut exposée (1831), sera suffisamment expliquée par la gravure au trait, si nous ajoutons que les draperies sont un tissu de laiton et de soie en usage dans le pays, et comme nous en avons vu à l'Exposition de 1855.

Elle fut donnée par l'auteur à la loterie pour l'extinction de la mendicité; car les artistes, et je ne parle pas seulement des peintres, mais aussi des musiciens, des acteurs, etc., sont fort charitables, et l'on met souvent leur bonne volonté à contribution. Mais, d'un autre côté, ils n'aiment pas être exploités, et j'ai remarqué au Salon de 1855 l'absence de plusieurs noms que j'y aurais certes trouvés si l'entrée eût été gratuite, comme par le passé, ou si la rétribution exigée du public eût été consacrée à une œuvre de bienfaisance, au lieu d'être perçue au profit d'une compagnie qui avait spéculé là-dessus. Il est certain qu'à ce point de vue les artistes avaient raison.

Le *Journal des Artistes*, 1831, 1, 641, et la *Gazette de France*, 14 juillet 1831, ont parlé avantageusement de la *Femme de l'île de Chio.*

Julien Pévéril partant de l'auberge du Chat-Botté.

Hauteur 73 centimètres, largeur 60 centimètres. — Salon de 1834.

A peine débarqué en Angleterre, Julien Pévéril est environné par les ennemis de sa famille, et, par suite, il n'a

pu, chez le marchand de chevaux, se procurer qu'un cheval lourd, qui doit ralentir sa marche, ayant été forcé de céder à un agent du Gouvernement un excellent cheval qu'il venait d'acheter et de payer.

A l'auberge du *Chat-Botté*, il retrouve Chiffinch, qu'il a déjà rencontré chez le marchand de chevaux et qui, ayant mission de s'emparer des papiers de Julien, se fait servir à dîner en même temps que lui, et s'apprête à partir à la même heure.

Whinecrast, le meunier, mari de l'aubergiste, presbytérien fanatique, recommande à Chiffinch, en trinquant avec lui, de ne pas laisser échapper sa proie.

De son côté, la femme, qui a été touchée des bonnes grâces et de la générosité de Julien, monte sur un banc sous prétexte de lui verser le vin de l'étrier, et l'engage à se métier de son compagnon volontaire de voyage.

Julien, qui ne prévoyait pas ce motif, trouvant à sa portée l'aubergiste, qui avait fort bonne mine, prend le verre d'une main, passe l'autre sur son épaule et l'embrasse.

Ce petit tableau de genre, dont le sujet est, comme on le voit, tiré du roman de Walter-Scott, *Péveril du Pic*, a été traité par le peintre à la manière des Flamands. Les personnages sont bien en scène, les gestes naturels; on voit qu'ils sont tous préoccupés, et l'on comprend parfaitement au geste réservé, et invisible pour Chiffinch, de la femme qui tient l'auberge, à son air sérieux, qu'elle fait à Julien quelque recommandation importante. Quant à l'agent de Buckingham, son regard inquisiteur, dirigé sur Julien et la femme, indique qu'il trouve leur action singulière, et qu'il a peut-être conçu quelques soupçons. Whinecrast, qui leur tourne le dos, n'a pu s'apercevoir de rien, mais, pour lui aussi, le vin de l'étrier n'est qu'un

prétexte : on le voit bien à l'air dont il regarde Chiffinch.

Voici l'opinion de quelques journaux du moment.

Gazette de France du 28 avril 1834 : « Je ne sais si « M. de Laval a voulu faire pièce aux romantiques en leur « prouvant que, lui aussi, quoique classique de la bonne « école, pouvait trouver sur sa palette et au bout de sa « brosse une de ces compositions faciles, jetées avec une « fougueuse négligence sur la toile, et pour lesquelles on se « passe de règles et de modèles. Mais ce peintre a eu beau « faire, il est revenu à son naturel de sagesse et de raison; « il n'y a là de romantique que le sujet. La composition est « bien entendue, et le ton général a de l'harmonie. Mais « M. de Laval n'entend rien à la peinture d'enthousiasme; « il se donne la peine de dessiner, de calculer des effets; il « craint de tomber dans le trivial et le grotesque. Il est « clair qu'il ne comprend pas le romantisme. »

Suivant le *Journal des Débats* du 1er mai, « on ne saurait « trop louer l'arrangement et la composition de ce tableau. »

Journal des Artistes (1833, p. 263, et 1834, p. 258) : « Le « dessin est pur et de bonne école; les personnages sont « bien en scène, et l'exécution, sous le rapport de la cou- « leur, en fait un fort joli tableau de genre, traité à la ma- « nière des Flamands, avec un soin et un agrément re- « marquables, et qui témoigne de la flexibilité du talent « de M. de Laval. »

Cependant ce tableau fut refusé lors du Salon de 1833, par la même raison qui faisait trouver mauvais le tableau de sainte Julitte. Il était pourtant alors tel que lors de son admission en 1834, et le *Journal des Artistes*, blâmant ce refus, dit « qu'il ne se trouvera jamais un membre du jury « qui veuille avouer qu'il en a voté le rejet. » Mais le jury en a fait bien d'autres!

Naufrage de Télémaque.

Figures de 37 centimètres. — Salon de 1834.

« Tout à coup elle (Calypso) aperçut les débris d'un « navire qui venait de faire naufrage; puis elle découvre « de loin deux hommes, dont l'un paraissait âgé; l'autre, « quoique jeune, ressemblait à Ulysse... Elle s'avance « vers lui, et, sans faire semblant de savoir qui il est : « D'où vous vient, lui dit-elle, cette témérité d'aborder en « mon île? Sachez, jeune étranger, qu'on ne vient point « impunément dans mon empire. Elle tâchait de couvrir « sous ces paroles menaçantes la joie de son cœur, qui « éclatait malgré elle sur son visage. »

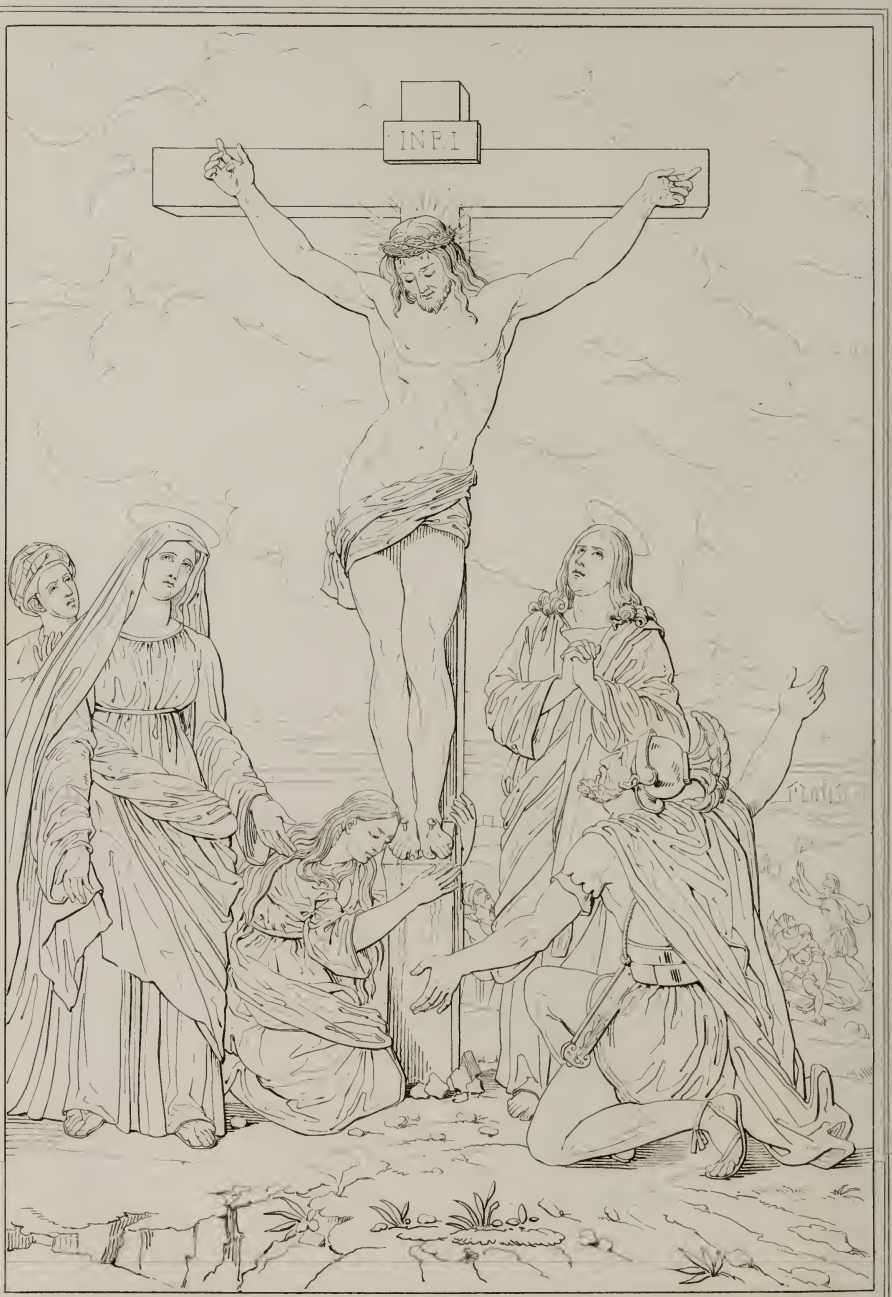
Je n'ai rien à ajouter à cette description, qui suffit à expliquer le tableau.

La Calypso de M. de Laval a de la grâce jointe à la majesté qui convient à une déesse. Placée au second plan, elle domine tous les autres personnages, ce qui est bien dans la convenance du sujet.

Au premier plan, Télémaque, suivi de Mentor, s'avance hardiment. Le geste des bras et des mains indique la prière, mais la tête noblement relevée montre que c'est un héros forcé par une puissance supérieure à demander un asile, mais conservant toute sa fierté dans le malheur. La figure de Mentor est fort belle et parfaitement drapée. C'est bien l'homme ferme et inébranlable dans les revers, ou plutôt c'est la sagesse elle-même cédant modestement le pas au jeune homme dont elle s'est faite la compagne; mais, en voyant cette belle tête de vieillard, on devine l'ascendant moral qu'elle a pris sur lui.

P. L. De Laval p. Fremy del. Normand, fils sc.

Naufrage de Télémaque



P. L. De Laval pinx. Frenay del. Normand fils sc.

Un Calvaire

Ce tableau est bien exécuté; les groupes sont suffisamment liés, les fonds bien traités, et la couleur générale est ferme, trop ferme même, car en cherchant un effet d'opposition le peintre n'a pas tout à fait évité la dureté.

« Ce petit tableau, dit la *Gazette de France* du 28 « avril 1834, peut être considéré comme une bonne es- « quisse d'une plus grande page. Il prouve la flexibilité « du talent de M. de Laval, mais il laisse regretter peut- « être, ainsi que le précédent (Pévéril), que des circon- « stances funestes pour tant de capacités aient détourné « cet artiste de sa vocation. Avec son habileté pour le por- « trait et son entente des grandes scènes historiques, il est « destiné à produire autre chose que des héros de Walter « Scott et des demi-dieux de la mythologie. »

Journal des Artistes : « M. de Laval a traité historique- « ment, quoiqu'en petite dimension, Télémaque abordant « avec Mentor dans l'île de Calypso. Le dessin des nus, « des pieds et des mains surtout, est précieux, de bon « goût, et sent l'Ecole de l'auteur du *Déluge;* là on ne « faisait pas d'à peu près. La couleur a une vigueur qui « nuit peut-être un peu à la légèreté et à la transpa- « rence. »

Un Calvaire.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1836.

« Depuis la sixième heure jusqu'à la neuvième, toute la « terre fut couverte de ténèbres. Cependant la mère de

« Jésus et la sœur de sa mère, Marie, femme de Cléophas,
« se tenaient auprès de sa croix, avec Marie-Madeleine.
« Jésus voyant sa mère et le disciple qu'il chérissait, dit à
« sa mère : Femme, voilà votre fils; puis il dit au disci-
« ple : Voilà votre mère ; et depuis cette heure le disciple
« la prit chez lui... Après, Jésus dit : « Tout est accompli, »
« et, ayant baissé la tête, il rendit l'esprit.

« . . . Le centurion et ceux qui gardaient Jésus avec
« lui, voyant le tremblement de terre et les autres signes
« extraordinaires, furent saisis de frayeur et dirent : Cet
« homme était véritablement Fils de Dieu. »

Cette composition est simple et sévère comme il convient au sujet, et, dans la manière dont elle est présentée, elle ne diffère des anciens maîtres que par quelques améliorations qui prouvent que l'artiste a su s'identifier avec les personnages de son sujet.

Le Christ est du style élevé : le corps a un mouvement naturel et une souplesse remarquable ; les bras, qui en supportent tout le poids, sont étudiés avec un soin et une conscience incontestables ; et, ce qui mérite surtout l'attention, c'est l'expression de la tête qui respire encore la douceur qui commande et justifie l'adoration ; c'est bien là l'homme-Dieu qui avant d'expirer a dit : « *Mon Père, pardonnez-leur*, car ils ne savent ce qu'ils font. »

Le Christ avait trente-trois ans lorsqu'il souffrit la Passion. C'est à cet âge que M. Delaval l'a représenté, et non pas, comme la plupart, dans un âge plus avancé. Il a bien fait de ne pas imprimer au corps les dégradations d'une mort déjà ancienne ; c'est l'homme qui vient d'être mis à mort, et dont les chairs sont pour ainsi dire encore palpitantes.

La sainte Vierge, quoique soutenue par la grâce divine,

est prête à succomber à sa douleur. Cependant elle est résignée ; ses regards se reportent vers le ciel ; pour elle tout est consommé, mais non pas sans espérance.

La douleur de Madeleine est toute terrestre ; agenouillée au pied de la croix, elle arrose de ses larmes les pieds du Sauveur, dont la douce morale l'a ramenée dans le sentier de la vertu; elle est accablée, elle n'éprouve pas d'autres sentiments.

La tristesse de saint Jean est vive et se rapporte tout entière à son divin Maître, sur lequel restent fixés ses regards et dont il s'engage à exécuter les ordres.

Quant à l'expression du centenier, elle est toute de conviction, d'admiration; la foi est entrée dans son cœur, qui s'est ouvert aux signes manifestés dans le ciel et sur la terre au moment où Jésus a expiré. Il fléchit le genou, et il semble qu'on l'entende s'écrier : « *Cet homme était véritablement le Fils de Dieu.* »

Le peintre a su revêtir les personnages de sa composition de formes belles ou bien appropriées à la position de chacun d'eux. Il est sorti avec honneur de cette tâche périlleuse, l'une des plus difficiles de l'art et la plus négligée dans le temps actuel, où l'on fait plus de cas des ouvrages expédiés avec célérité que de ceux qui sont le résultat de l'étude et de la comparaison, comme si le temps devait entrer en considération dans l'examen d'œuvres destinées à être transmises à nos successeurs, en témoignage de l'état des arts à notre époque.

Nous remarquerons la pureté et la fermeté du dessein du Christ et des formes mâles du centenier, l'exactitude du mouvement des pieds et des mains et des différentes articulations, l'ajustement et le choix des plis dans les draperies, l'harmonie et la puissance de la couleur, sans aucun

e ces contrastes qu'inventa la paresse pour séduire la multitude, et surtout le travail consciencieux de tout ce tableau, travail qui est l'un des plus sûrs moyens de conservation.

Le désordre du ciel et de la terre, l'obscurité qui couvre Jérusalem, la consternation et l'effroi des soldats préposés à la garde de Jésus, et qui se partagent ses vêtements sur un plan plus reculé, complètent cette scène imposante et contribuent à rendre ce tableau très-remarquable.

La *Gazette de France* du 2 janvier 1836 en a parlé en ces termes :

« On connaît le style sage, mais harmonieux de M. de « Laval, sa manière correcte et consciencieuse. On le re- « trouve ici. L'artiste a sus'approprier ce sujet par la belle « ordonnance et par le caractère religieux qu'il a su im- « primer à sa composition. Ce tableau est d'un bel effet; « les études du nu y sont savantes, les draperies ont de « la sévérité et de la noblesse sans pesanteur ; au total, « cette composition est sage, harmonieuse et bien sentie. « Elle fera honneur à M. de Laval, artiste qui a toujours « consacré son talent à de nobles sujets. »

Ce tableau a été donné par le ministre de l'intérieur à la cathédrale de Périgueux, sur la demande de M. de Lostanges, évêque de ce diocèse.

La Vierge et l'Enfant-Jésus.

Figures grandeur naturelle. — Salon de 1837.

Nous nous bornerons, à propos de ce tableau, que nous

P.L. De Laval p. Normand fils sc.

La Vierge et l'Enfant Jésus.

regardons comme un des meilleurs de M. de Laval, à citer quelques journaux qui en ont rendu compte, approuvant entièrement les éloges qu'ils en ont faits.

Gazette de France, 5 avril 1837 : « Parmi les ouvrages « que l'on a le plus remarqués au Salon de cette année, « les tableaux de M. de Laval tiennent une des milleures « places. Chacun de ces ouvrages atteste chez l'artiste la « pureté du goût, l'habileté du dessin, la finesse du pin- « ceau. La Vierge est assise, tenant auprès d'elle l'Enfant- « Jésus, et ces deux personnages ressortent sur un fond « de gloire. Il serait difficile de rencontrer une expression « plus calme, plus pure, et en même temps plus belle et « plus céleste que celle de la Vierge, les yeux à demi voi- « lés et baissés sur l'Enfant-Dieu. Le modelé de cette fi- « gure est d'une exécution parfaite, et les chairs sont d'une « vérité et d'une transparence remarquables. Comme des- « sinateur et comme coloriste, M. de Laval est d'une grande « et habile École. Il est du très-petit nombre de peintres « qui, ne voulant rien sacrifier au fracas des compositions, « retient la peinture dans les plus larges conditions de « l'étude et de la pureté. Au milieu du désordre ou de l'in- « certitude du dessin et de la recherche des *effets* de l'École « moderne, M. de Laval se distingue par le maintien et la « fermeté des principes de l'art; et ce n'est point un léger « éloge que nous lui adressons ici. Ce sont de tels peintres, « inébranlables sur les points capitaux de la peinture, qui, « seuls, par leur exemple et leurs travaux, peuvent à la « fois faire ressortir le danger, pour l'art, de l'ignorance, « de l'extravagance ou de l'abandon du dessin, et offrir les « modèles les plus heureux de ce que l'étude et la régula- « rité ajoutent aux dons naturels. Ce que je dis de M. de « Laval par rapport au dessin, je dois le dire aussi par

« rapport au coloris, dont cet artiste habile semble avoir « fait une étude également heureuse. »

Journal des Artistes, 1837, 1, p. 179 : « *La Vierge et « l'Enfant*, de M. de Laval, est d'un faire remarquable. « La composition n'est pas commune, en ce que la Vierge, « au lieu de tenir son divin Fils entre ses bras, le présente « à la vénération du monde, dans un âge un peu plus « avancé, debout sur les nuages qui soutiennent le groupe, « et placé entre les genoux de sa mère. Le dessin a la cor- « rection que M. de Laval est habitué à mettre dans ses « ouvrages. La couleur a de la solidité et de l'éclat. »

Journal des Beaux-Arts, 1837, p. 181 : « C'est une com- « position simple, pleine de calme et inspirant le recueille- « ment; la couleur en est chaude et solide, les draperies « très-heureusement jetées, toutes les parties parfaitement « étudiées. »

Voir aussi *le Temps*, 31 mars 1837.

Ce tableau, acquis par le ministère de l'intérieur, est à Vannes.

Sapho.

Figure de 58 centimètres. — Salon de 1837.

Voici un petit tableau de chevalet, représentant une des femmes les plus célèbres de l'antiquité, *Sapho*, née à Mytilène, vers le sixième siècle avant Jésus-Christ, fameuse par son génie poétique, qui lui fit donner le surnom de *dixième Muse*, et par sa passion malheureuse pour Phaon, qui la porta à se précipiter dans la mer du haut du pro-

P. L. De Laval pinx.

Normand fils sc.

montoire de Leucade. Après sa mort, les Lesbiens lui rendirent les honneurs divins.

La célèbre Lesbienne est placée sur un lit de repos, dans une pose abandonnée et gracieuse. La lyre qui échappe à sa main distraite, son regard élevé vers l'Olympe font supposer qu'elle vient de composer quelqu'une de ces odes inspirées qui lui ont assuré l'immortalité. Ce tableau se recommande par une grande pureté de dessin, un coloris brillant et fin, et par le soin avec lequel il est peint dans toutes ses parties; mais il est surtout remarquable en ce que le peintre a revêtu tous ses personnages de couleurs symboliques. La poésie et l'amour devaient être exprimés par ce sujet : les abeilles d'or semées sur la bandelette mêlée à la coiffure de Sapho désignent la poésie. Vénus est habillée de vert, couleur qui lui était consacrée; Thalie aussi de vert; Euphrosine de bleu d'azur, Aglaé de rouge : trois couleurs qui signifient la régénération. Mercure est vêtu de pourpre; son caducée et ses talonnières sont d'or, et il a une aile blanche et l'autre noire, pour indiquer qu'il a également accès dans l'Olympe et les Enfers. La frise représente *Psyché et l'Amour:* l'Amour a des ailes mi-parties bleu azur et rouge vermillon, symbole de l'amour le plus pur. Psyché est drapée de blanc, emblème de pureté, d'innocence, de virginité; le papillon blanc se balance sur sa tête. Jupiter a un manteau bleu d'azur; Saturne est en noir, Minerve en vert, Cérès en jaune doré, Mars en rouge, etc. Nous ferons remarquer ici qu'en 1836 M. de Laval avait exposé un Calvaire dont le Christ avait la tête ceinte d'une auréole bleue, au lieu de l'auréole jaune ou rouge consacrée par la tradition; ce qui prouve qu'il n'avait pas connaissance de l'excellent ouvrage de M. Portal, intitulé : *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le moyen-âge*

et les temps modernes, ouvrage qui ne parut qu'en 1837. Il eût d'ailleurs été impossible de faire d'après ce livre deux tableaux : *un Christ* et *Sapho*, exposés en 1837, lesdits tableaux ayant dû être déposés à la direction du Musée avant le 17 février.

Les divers écrits périodiques qui ont parlé de cet ouvrage ont fait les mêmes observations que nous venons de faire. Le *Journal des Artistes* (1837, I, p. 213) ajoute « qu'il est « rempli de grâce et exécuté avec un fini précieux, sans « sécheresse, et que les accessoires, ingénieusement arran- « gés, ajoutent à l'intérêt du sujet principal. »

Le *Journal des Beaux-Arts* (p. 196) dit « qu'il se recom- « mande par un fini précieux, par un ton chaud et brillant, « par des détails accessoires très-soignés et bien en rap- « port avec le sujet. »

Ce tableau est resté la propriété de l'auteur.

Portrait en pied de M. l'abbé de Genoude.

Grandeur naturelle. — Salon de 1838.

Je n'essaierai pas de faire la biographie de l'abbé de Genoude. Cet homme qui, après la mort de sa femme, et à l'âge de quarante-trois ans, s'engagea dans les ordres sacrés, doit être encore présent à la mémoire de tout le monde, quoique, cependant, comme dit la ballade allemande, les morts aillent vite, surtout ici, où ils vont si vite qu'à peine nous ont-ils quittés nous les perdons de vue. Mais ce n'est point une biographie que j'écris, et je dois me borner à dire ce qui

P. L. De Laval p. Normand fils sc.

M. l'Abbé de Genoude

est nécessaire à l'intelligence du tableau dont je m'occupe.

L'abbé de Genoude est assis, le coude appuyé sur son bureau, la tête penchée vers la droite, dans l'attitude de la méditation. La figure et les mains sont solidement modelées; le corps se dessine sans sécheresse dans la partie supérieure, et l'ampleur de la soutanne dans la partie inférieure a permis de varier les lignes sans affectation et sans dissimuler les formes. Les étoffes, les livres, le Christ d'ivoire sont rendus avec soin; chaque chose est bien à sa place et subordonnée à la figure principale; tout dénote un savoir, une intelligence que l'on chercherait vainement dans les portraits faits par des peintres qui ne peignent pas l'histoire.

Voici l'appréciation du *Journal des Artistes* (1838, 1, p. 14) : « Le portrait de M. de Genoude intéresse et attire « les regards; il est d'une grande ressemblance, fait con- « sciencieusement, et il est facile de voir, par la vérité des « détails, qu'il n'a pas été improvisé, comme la plupart des « portraits exposés. M. de Laval est un peintre d'histoire « qui connaît les *nus* et sait dessiner sous les draperies; « M. de Genoude en est une preuve. »

Journal des Beaux-Arts (1838, p. 185) : « La pose est « simple et a de la dignité; la tête est belle, et pleine d'une « expression à la fois spirituelle et douce; la couleur est « vraie et brillante; l'exécution est soignée dans tous les « détails. »

Saint Faron et sainte Céline.

Grandeur naturelle.

Je réunis ces deux tableaux dans la même notice parce que, commandés ensemble par le ministre de l'intérieur et destinés tous deux à la cathédrale de Meaux, ils se font pendant l'un à l'autre et ont été l'objet de comptes rendus communs dans les journaux.

Je vais faire voir la justice du jury, qui a refusé d'admettre ces deux tableaux au Salon de 1840, ou plutôt je vais la faire démontrer par d'autres, de peur que l'on ne me suspecte de partialité en faveur de M. de Laval. Je citerai textuellement les journaux qui ont rendu compte de ces deux compositions, me bornant, s'il y a lieu, à consigner mes observations dans des notes.

Mais un mot d'abord sur les sujets.

Saint Faron, nommé primitivement Burgundo Faro, comme sainte Fare, sa sœur, Burgunda Fara, de *faro* et *fara*, qui signifient *race*, *lignée* en langue bourguignonne, était fils d'Agueric, l'un des principaux officiers de Théodebert II, roi d'Austrasie, à la cour duquel il passa ses premières années. Après la mort de ce prince et celle de Thierry, son frère, il passa, en 613, à la cour de Clotaire II, qui réunit à son royaume toutes les provinces qui avaient été partagées entre les quatre fils de Clovis. Dégoûté du monde, saint Faron l'abandonna, ainsi que sainte Fare, sa sœur, et Blidechilde, sa femme, qui prit le voile. Il succéda à Gondale, treizième évêque de Meaux, vers l'an 626. On lui attribue plusieurs miracles, entre autres celui d'avoir rendu la vue à un aveugle en lui donnant la Confirmation.

P.L. De Laval p. Normand fils s.

St. Faron.

Pl. De Laval p. Normand fils s.

Ste Céline.

Il mourut à l'âge de quatre-vingts ans, le 26 octobre 672. (Extrait des *Vies des Saints*, traduites d'Alban Butler, par l'abbé Godescar, p. 329.

Sainte Céline ou Célinie, née vers l'an 422 et appartenant à une famille distinguée de la ville de Meaux, était fiancée à un jeune homme de la même ville, qu'elle allait épouser, lorsque l'exemple de sainte Geneviève, qui se trouvait alors à Meaux, lui inspira la résolution de se consacrer à Dieu. Elle fut miraculeusement protégée contre les violences de son fiancé, qui voulait s'opposer à son dessein, et reçut de sainte Geneviève l'habit de son ordre. Après une vie passée dans la pratique des vertus chrétiennes, elle mourut le 3 janvier 512, à Meaux, dont elle devint depuis la patronne. Sa fête est marquée au 21 octobre. (*Vies des Saints*, t. X, p. 236.)

J'ai dit que ces deux tableaux n'avaient pas été admis au Salon de 1840; ils ne furent pas les seuls. Cette année-là le jury frappa à tort et à travers; classiques, romantiques ou mixtes, presque tous ceux qui se distinguaient de la foule furent mis à l'index. Si on en laissa passer quelques-uns, ce fut sans y songer, ou pour conserver quelque apparence de justice.

« L'aspect général du Salon, dit *la Gazette de France* « (6 mars 1840), a bien moins d'éclat que l'année der- « nière. La plupart des meilleurs artistes ont fait défaut « cette année. Les compositions historiques sont rares, « mais les tableaux de genre fourmillent. L'emplacement « laissé vide par de *nombreux rejets* est rempli par les « gravures et les lithographies. A ce sujet le public était « vivement préoccupé des plaintes *de nombreux et esti-* « *mables artistes*, dont les ouvrages, au nombre de *dix-* « *huit cents*, n'ont pas été admis. On citait *MM. Dela-*

« *croix, Gigoux, Cabat, Lhémann, de Laval* et autres.

« Sans entrer en discussion sur les raisons qui ont pu « motiver tous ces rejets, on se demandait où est la garan- « tie des artistes et du public contre *les erreurs, les dis- « tractions, les préventions et les passions personnelles « des juges;* qui a donné, à quelques artistes privilégiés, « le droit de vie et de mort sur la réputation, l'honneur et « la fortune de leurs confrères. Des hommes *honorables « et habiles, qui, depuis longues années, ont fait leurs « preuves,* doivent-ils être ainsi jugés sans appel, et de- « vrait-il dépendre d'une coterie de peintres, d'architectes « et de musiciens, membres d'une Académie, d'exercer un « pouvoir arbitraire et absolu sur ce que d'autres artistes « ont de plus précieux : leur considération? »

Journal des Artistes (1840, t. I, p. 261) : « Comme nous « l'avons dit, le jury de cette année a été inique; ses déci- « sions blessent non-seulement les convenances, mais en- « core le sens commun. Les exclusions ont été nombreuses « dans toutes les spécialités, etc... » Ici le critique rend compte de plusieurs tableaux de fleurs faits par des artistes dont plusieurs avaient obtenu la médaille d'or au Salon précédent et qui, refusés par le jury, réunirent les suffrages de tous les connaisseurs, chez M. Redouté, qui, convaincu de l'injustice du jury, consentit à les exposer dans ses salons; puis il continue :

« Un autre artiste, aussi victime du jury, M. de Laval, a « appelé le public à juger ses deux grandes et belles com- « positions... Cet artiste n'en est pas à son début; depuis « vingt ans le Salon lui est toujours ouvert, et le public et « le jury ont donc été à même de juger le talent de cet ar- « tiste. Pour nous, nous n'avons qu'un mot à dire : M. de « Laval s'est surpassé dans ces deux ouvrages, qui *doivent*

« *être comptés au nombre de ses plus remarquables. Tous* « *les artistes qui ont été les voir ont été de notre avis,* « et nous ne doutons pas qu'il en soit de même des mem- « bres du jury qui se donneraient la peine de les regarder. « Nous insistons sur ce fait, moins pour être agréable à « M. de Laval que pour protester d'une manière positive « contre ces *décisions arbitraires* qui remettent chaque « année le talent des artistes en question. »

Journal des Beaux-Arts (1840, p. 183). « M. de Laval, « qui est au nombre des artistes d'un talent distingué dont « les ouvrages ont été refusés au Salon de cette année, en « a fait une exposition dans son atelier, où ils ont reçu un « grand nombre de visites. Ceux qui les ont vus *ont pro-* « *testé avec l'artiste contre l'injustice du jury* à l'égard de « ces tableaux, et, si quelque chose peut consoler M. de « Laval, c'est assurément l'expression d'intérêt qui lui a « été donnée dans cette occasion et *les éloges unanimes* et « sincères qu'ont reçus ses productions nouvelles.

« Les figures de ces deux tableaux sont de grandeur « naturelle. L'un a pour sujet saint Faron... L'action est re- « présentée avec *une noble simplicité.* Le jeune aveugle est « *une jolie figure dont la physionomie intéresse* au miracle « du saint. Ce tableau se compose bien ; les expressions y « sont variées et vraies. L'autre tableau représente sainte « Céline... Cette jeune fille est, sur le tableau, *pleine de* « *grâce et de religieux abandon* ; elle est à genoux devant « Geneviève, qui la revêt du vêtement qui la consacre à Dieu. « Peut-être l'artiste aurait-il dû choisir un autre moment que « celui où la sainte passe à la néophyte cette robe, et faire « voir l'acte moral plutôt que l'acte matériel ; mais, à part « cette critique rigoureuse, ce tableau est, comme l'autre, « *très-remarquable ;* l'effet en est agréable et doux ; on

« s'intéresse aux personnages qu'il représente, et l'on « prend part à l'action. Enfin les draperies, les accessoires, « tout est très-bien étudié dans ces deux peintures, dont le « coloris a du charme et de l'harmonie. »

Journal des Débats (2 décembre 1841) : « Ces deux « tableaux ont été vus dans l'atelier du peintre, où *des « artistes, des amateurs et des critiques se sont généralement accordés pour vanter la justesse et la nouveauté « des expressions, l'exactitude du dessin et la beauté du « coloris*, notamment dans les principales figures de chacun des deux tableaux. »

Enfin voici un compte rendu d'une critique d'autant plus rigoureuse que l'arrivée de deux tableaux fut sans doute un événement pour une petite ville comme Meaux, qui dut s'en occuper presque tout entière, et que le rédacteur dut veiller scrupuleusement à l'exactitude du jugement qu'il portait.

Journal de Seine-et-Marne (22 janvier 1842) : « Les « deux tableaux donnés par le ministre de l'intérieur à la « cathédrale de Meaux viennent d'arriver à l'évêché. Encore quelques jours, et ils seront entrés dans le domaine « public et exposés aux jugements artistiques de la foule, « jugements curieux sans doute pour la plupart, et dont il « serait piquant de recueillir l'expression. En attendant, « prenons l'initiative, heureux, toutefois, de n'avoir point à « risquer *une opinion individuelle et isolée*. Admis à voir ces « tableaux avec quelques autres personnes, c'est, pour ainsi « dire, *une opinion collective* que nous pouvons exprimer.

« L'espace étroit et long réservé à ces tableaux, qui doivent être encadrés dans une ogive, a dû singulièrement « gêner l'artiste, et a pu influer sur cette disposition de la composition qui fait que les deux tableaux sont une véritable contre-partie l'un de l'autre : saint Faron debout,

« et un jeune aveugle à ses pieds ; sainte Geneviève debout
« et la jeune Céline à genoux devant elle. Cette même exi-
« guité du terrain ne laissait guère de place sur les pre-
« miers plans que pour les personnages principaux ; aussi
« l'action est-elle demeurée d'une grande simplicité et sans
« embarras d'épisodes.

« En général *la couleur est agréable et lumineuse ; les*
« *demi-teintes ont de la transparence*, et le premier coup
« d'œil est favorable. Saint Faron nous semble *heureuse-*
« *ment conçu ;* ses traits offrent une *admirable expression*
« de foi et d'humilité ; *son geste est noble* sans être théâtral :
« une de ses mains, levée vers le ciel, semble, ainsi que son
« regard, implorer la puissance céleste, tandis que l'autre
« main se pose sur le front de l'enfant auquel il rend la
« vue. Et celui-ci, *comme il a bien dans sa pose l'embar-*
« *ras d'un aveugle! Une lueur fugitive d'espoir, l'at-*
« *tente vague d'un bien inconnu ne semblent-elles pas*
« *animer sa figure?* Ce sentiment d'une religieuse espé-
« rance est bien plus prononcé dans la charmante figure
« de jeune mère, ou plutôt de sœur aînée, qui veille sur lui.
« Derrière l'évêque, une espèce d'acolyte regarde la scène
« avec une indifférence qui serait peut-être un défaut si elle
« n'était d'un bon effet comme *contraste*, et ce contraste
« est surtout rendu sensible par la figure candide et pleine
« de foi du jeune enfant de chœur, son voisin, qui a seule-
« ment le défaut d'être d'une taille d'adulte.

« Peut-être trouvera-t-on le jeune aveugle un peu légè-
« rement vêtu pour notre climat septentrional; je n'oserais
« en faire une critique à l'artiste : le costume n'est point
« précisément invraisemblable (1), et le tableau y a gagné

(1) Tout le monde sait que les anciens habitants de la Gaule étaient aussi peu et même beaucoup moins vêtus que le jeune aveugle.

« des *nus bien traités*, *les membres ont du relief*, *les* « *chairs ont de la souplesse; on y sent la présence du* « *sang et de la vie. Quant à l'évêque, ses ornements pon-* « *tificaux, soigneusement étudiés, sont d'une grande ri-* « *chesse et du plus bel effet.* Comme il est *largement et* « *noblement drapé* dans ce magnifique *pluvial* aux plis « ondoyants, bien autrement pittoresque que la roide et « peu gracieuse chape qui lui a succédé !

« Le tableau de sainte Céline pourrait bien plutôt s'inti- « tuler sainte Geneviève (1); c'est cette dernière, en effet, « qui y tient la première place; c'est elle que le peintre a « affectionnée : elle est bien supérieure à tout le reste (2). « Il en a fait une noble femme; elle a passé l'âge de la « première jeunesse; elle est belle encore, mais déjà la « pensée, la prière, le jeûne ont laissé des traces sur ce « front pur, sur cette *figure d'élite*. Comment l'artiste qui « a conçu cette *admirable et poétique figure* a-t-il pu se « contenter de la chétive sainte Céline qu'il a mise à ses « pieds? Peu regrettable fiancée en vérité, aux formes « pauvres, à l'ensemble douteux, aux cheveux écourtés et « frisés comme ceux d'une petite pensionnaire un jour de « distribution de prix (3). Et puis cette tête appartient-elle « bien à ces épaules et à ce corps? Et puis les vêtements « blancs que lui présente sainte Geneviève ne devraient-

(1) Soit; mais cela est l'affaire de ceux qui ont commandé le tableau, et je ne sais pas pourquoi l'on refuserait l'entrée du Salon à sainte Geneviève plutôt qu'à une autre.

(2) Cela devait être : sainte Geneviève pratiquait depuis longtemps toutes les austérités de la vie chrétienne, et devait être bien supérieure d'expression à tous les autres personnages du tableau, dans quelque position que le peintre l'eût placée.

(3) C'est une jeune fille, fallait-il en faire un Hercule? et les cheveux coupés ne sont-ils pas une marque d'entrée en religion?

« ils pas adoucir cette teinte si brune du visage et des « bras. Et, à propos de ces bras, M. le curé, qui s'élève avec « raison contre la nudité, chrétiennement et hygiénique- « ment condamnable, des bras, comment s'arrangera-t-il « de cette sainte Céline aux bras nus (1)? Le peintre aurait « dû avancer son action d'une minute et montrer sa sainte « déjà vêtue de la robe blanche qui lui est présentée.

« Une dernière critique pour en finir. On n'a pu expli- « quer le personnage qui semble présider à la cérémonie; « il porte le *pallium*, mais c'est un ornement réservé aux « archevêques et que n'ont jamais porté les évêques de « Maux; il a la tête rase et les vêtements d'un moine de « Saint-Faron, mais saint Faron ne vécut que plus d'un « siècle et demi après sainte Geneviève. Je crains bien qu'il « n'y ait là un flagrant délit d'anachronisme (2).

« Mais un objet qui attirera, sans nul doute, les regards « des fidèles et méritera leur amour à son auteur, c'est une « charmante couronne de roses déposée par sainte Céline

(1) Le rédacteur oublie que le clergé est généralement fort ignorant en matière de beaux-arts, qu'il n'a pas tenu à lui que nous restions dans la barbarie la plus complète, et que, si l'on consultait les curés, on se contenterait de peintures faites par le vitrier de la commune, et de statues, ou plutôt de poupées grossièrement taillées à coups de serpe, et ridiculement fagotées et enrubannées par les dévotes de l'endroit. Sainte Céline n'est pas une religieuse; il fallait faire voir que c'est une jeune fille qui renonce au monde et au mariage, et qui vient de quitter ses habits nuptiaux. C'est ce qu'expliquent les bras nus et la couronne de roses. Des bras nus ne sont d'ailleurs pas indécents. Dans les églises de Rome, et dans bien d'autres encore, il y a bien d'autres nudités que l'on ne s'est jamais avisé de couvrir.

(2) Cette crainte n'est pas fondée; en voici la preuve : « La tête toute « rasée, sauf une couronne de cheveux, *le pallium*, bande d'étoffe or- « née de croix, étaient les seules marques distinctives des prêtres jus- « qu'à la fin du cinquième siècle. » (Herbé, *Des Costumes français*, d'après Montfaucon, Caylus, Bardou, etc.)

« sur une marche de marbre. Le reflet des fleurs sur le « poli du marbre est rendu avec une vérité qui fait illu- « sion. Ces roses sont destinées à un grand et populaire « succès, qui se perpétuera, et auquel l'artiste ne s'attend « peut-être pas lui-même. Viennent l'Ascension et les « jeunes mères qui accourent en foule de toutes parts pour « passer sous la châsse de la bienheureuse vierge, et dans « tous les pays d'alentour il sera fait de merveilleux ré- « cits des roses de sainte Céline. »

Je n'ai pas relevé la critique de l'action représentée, qui offrait de grandes difficultés; mais est-ce à dire que le peintre s'en est mal tiré? J'avoue aussi que sainte Céline est moins bien que les autres personnages, mais elle n'est pas mauvaise. Au reste, tout n'est pas parfait en ce monde, et je pourrais citer plusieurs ouvrages des maîtres les plus célèbres qui ne sont pas exempts de critique.

Le lecteur impartial auquel je soumets ces divers compte-rendus et les planches qui les accompagnent jugera sans doute comme moi que ces deux tableaux ne devaient pas être refusés. Heureusement pour l'artiste, trente ans de travaux et de succès avaient prouvé ce qu'il pouvait faire, et MM. de Montalivet et Duchâtel, ministres de l'intérieur, ne s'arrêtèrent pas au jugement inique du jury, et furent au contraire de l'avis d'artistes célèbres et d'amateurs éclairés, qui avaient déclaré que ces tableaux étaient des meilleurs de M. de Laval et devaient être des plus remarquables de l'Exposition. M. de Montalivet les avait commandés; ce fût M. Duchâtel qui les fit placer à Meaux, se montrant ainsi juge plus éclairé et plus juste que le jury.

P. L. De Laval p.

Henri IV. âgé de 15 ans.

nommé Généralissime après la bataille de Jarnac

Henri IV à l'âge de quinze ans.

Figure demi-nature. — Salon de 1842.

Ce n'est plus l'impétueux enfant que l'histoire représente mêlé aux enfants de son âge ; c'est un jeune adolescent grandi avec les circonstances, jeté inopinément dans les affaires politiques et religieuses, les adoptant avec cette franchise qui l'a tellement identifié avec le caractère français que nous l'aimons comme il aimait ses amis, et, comme il le leur disait lui-même : *A tort et à travers.*

La bataille de Jarnac a été perdue le 16 mars 1569. Le prince de Condé, déjà privé de l'usage d'un bras, a eu la jambe cassée dans une attaque de cavalerie qu'il commandait ; il tombe au pouvoir des troupes du duc d'Anjou, et il est lâchement assassiné d'un coup de pistolet par Montesquiou. Les débris de l'armée ont été rassemblés à Cognac par Coligny, d'Andelot et d'autres capitaines.

Jeanne d'Albret, sentant la nécessité de ranimer le courage abattu de ses partisans, accourt subitement avec son fils, le jeune Henri, et le petit duc de Bourbon, de quelques années plus jeune, dont les habits de deuil décèlent le malheur. Coligny lui présente les principaux officiers ; Henri s'avance d'un air délibéré, et leur déclare qu'il s'unit d'intérêt avec eux. L'armée, saisie d'enthousiasme, le proclame généralissime.

Aidé par quelques portraits du temps, le peintre a su donner à chacun des principaux personnages les traits et le caractère qui le distinguent. Ainsi, la courageuse reine de Navarre, avertie, prend aussitôt son parti : elle arrive au

camp sans avoir quitté son habit de cour, elle présente son fils, mais la vue des armes lui rappelle qu'elle est mère ; elle pose la main sur son épaule, non pour le retenir, mais pour l'accompagner. Coligny, toujours supérieur à sa mauvaise fortune, inspirant toujours la confiance au parti dont il est l'âme et le conseil, rassure la princesse en lui faisant voir le dévouement des chefs, qui se manifeste de mille manières. Pour Henri, il se présente avec la conviction d'une destinée qui doit le conduire à la victoire et à faire le bonheur de la France.

L'observation des costumes est d'une grande exactitude. Les chefs, d'après l'usage, ne sont armés que de hallebardes, de lances et d'épées ; mais des entailles et des bosses qu'on peut remarquer sur les armures et sur les casques, ainsi qu'un chef des arquebusiers qu'on aperçoit dans le fond, à gauche, donnant des ordres à son corps, font voir que les doubles moyens d'attaque et de défense étaient toujours en usage. J'aurais voulu, au lieu de l'impression de balles amorties, des trous plus profonds, des parties d'armures brisées. Je sais que, le lendemain d'une bataille, le soldat est ingénieux à faire disparaître les moindres traces du combat, mais je sais aussi qu'un tableau doit s'expliquer tout seul ; et, par cette raison, je veux des armes plus rouillées, plus en désordre.

Néanmoins ce tableau, résultat de longues recherches, le seul, je crois, de ce genre à l'Exposition de 1842, réunit toutes les qualités qui constituent le mérite des grandes compositions. Les groupes sont savamment liés et sans confusion ; le dessein des parties de nu est d'une grande exactitude ; la couleur est vraie, solide et harmonieuse ; les habits de ville mêlés aux armures produisent un contraste heureux, et tous ces hommes armés différemment agissent

avec liberté. La figure de Coligny est particulièrement remarquable par son élégance majestueuse.

La presse artistique a donné de grands éloges à ce tableau; c'est, dit l'*Artiste* (1842, p. 130 et 258), « une belle « et savante composition... travaillée avec une extrême re- « cherche... Les figures du prince de Condé, de la reine « de Navarre, de son fils et de l'amiral... sont d'une grande « vérité et d'une expression qui sent d'une lieue le prêche « et les guerres de religion. »

Le *Journal des Artistes* reconnaît « beaucoup de mérite « dans cette jolie composition...Toutes les têtes sont d'une « très-remarquable exécution. M. de Laval est un de ces « rares artistes qui font de la peinture, non en spécula- « teur, mais bien en artiste; aussi trouve-t-on dans tous « ses tableaux un travail précieux et toujours correct et « élégant. »

Suivant le *Journal des Beaux-Arts*, dirigé par M. Guyot de Fère, c'est « un tableau important, où tout est soigné « et rendu avec une extrême vérité, avec un fini précieux; « les mains, les armures sont remarquables; les têtes sont « expressives, animées; la figure du jeune Henri, celle de « Jeanne d'Albret, celle de Coligny sont excellentes; le « groupe des guerriers est fort beau; enfin le coloris est « frais, brillant et harmonieux. »

On voit qu'il y a unanimité de louanges à l'égard de ce tableau, qui est resté la propriété de l'auteur.

Sainte Catherine d'Alexandrie.

Figure grandeur naturelle.

La date de la naissance de cette sainte est inconnue; on sait seulement qu'elle d'escendait d'une famille royale d'Alexandrie, qu'elle était chrétienne et vivait sous Maximin.

Maximin, né en Thrace, était Goth d'origine. C'était un homme d'une force prodigieuse et d'une taille de huit pieds et demi environ. Il avait été pâtre dans sa jeunesse et s'était élevé aux premières dignités militaires par sa bravoure, son habileté, son exactitude à remplir ses devoirs de soldat. Il fut proclamé empereur par une partie de l'armée et fit massacrer Alexandre Sévère, son prédécesseur. Cet homme, qui avait été un excellent général, devint un tyran des plus cruels dont on ait gardé le souvenir. Il n'est point d'atrocités qu'il n'ait exercées aussi bien contre les païens que contre les chrétiens. Ce fut lui qui ordonna la sixième persécution.

Ayant entendu parler de l'éloquence et des connaissances étendues de Catherine, âgée de dix-huit ans seulement, Maximin la contraignit à disputer avec cinquante philosophes païens. La jeune vierge parvint à les convertir.

Le peintre a choisi, pour sujet de son tableau, le moment où la sainte obtient ce triomphe éclatant. Les philosophes ont épuisé toutes les ressources de leur dialectique; Catherine prend la parole; son éloquence entraînante les confond; elle les amène tous à embrasser la religion chrétienne.

Les uns s'entretiennent encore entre eux de la puissance

P. L. de Laval pinx.

Ste Catherine d'Alexandrie

de ses raisonnements; les autres expriment leur admiration; la thèse de l'un d'eux lui échappe des mains; un autre se lève et déchire la sienne; ceux-ci la froissent; ceux-là confessent la foi nouvelle en élevant les mains au ciel; et enfin un dernier, plus hardi, s'adressant à Maximin, l'exhorte à se convertir lui-même, pendant que la jeune sainte, pressant contre sa poitrine le signe des chrétiens, adresse au tyran de dernières paroles.

C'est alors que Maximin entre en fureur et prononce le jugement par lequel il condamne les cinquante philosophes à périr dans les flammes et sainte Catherine sur la roue.

Cette composition mérite des éloges, sous le rapport de l'ordonnance et du style. Les figures sont heureusement variées. La sainte se fait remarquer par son assurance calme et sa modestie, qui contrastent avec la fureur de Maximin. La pose heurtée de ce dernier contribue à découvrir l'agitation de son âme qui se réflète sur sa figure menaçante.

L'exécution matérielle répond aux autres mérites de cette importante composition historique. La lumière y est bien distribuée, et l'effet du soleil éclatant, qui embrâse pour ainsi dire les édifices dont on aperçoit le sommet, est bien rendu.

Ce beau tableau, qui n'a pas été exposé, a été commandé par M. le comte Duchâtel, ministre de l'intérieur, et donné par lui à l'hospice civil d'Aurillac, dans la chapelle duquel il est placé.

On a pu voir par les tableaux que nous avons examinés que M. de Laval possède un talent varié et qu'il a eu du succès dans plus d'un genre. Je citerai encore, parmi les tableaux de ce peintre, un Christ en croix, exposé en 1837, « très-beau de dessein et de couleur (1) : tableau capital, « composé et exécuté dans de hautes proportions, et qui « offre de grandes beautés, surtout dans la tête, pleine « d'une noble expression. Dans cette composition, l'habi- « leté de la couleur se fait particulièrement remarquer. La « décoloration des chairs, après la mort, était d'un effet « naturel difficile à rendre, lorsque, comme M. de Laval, « on a le talent et la force de rester dans la vérité des « choses, et de ne vouloir pas chercher le succès des *effets* « aux dépens de l'exactitude, du goût et des principes « de l'art (2). Tout le monde sait que peindre Jésus sur la « croix, où le corps de l'homme se trouve dans son plus « grand développement, a souvent été l'écueil des artistes « les plus habiles ; l'expression surtout à donner à la tête, « qui doit participer de la nature divine et de la nature « humaine, n'est pas chose facile ; ici on remarque de « l'étude, du dessein et un coloris sage (3). » Ce Christ, commandé par M. le ministre de l'intérieur, est à Saint-Quentin.

Un autre Christ, terminé en 1846, est apprécié en ces termes par *la Gazette de France* du 18 mai :

« Sur un magnifique ciel, tout en convulsion, dont la « partie qui se rapproche de l'horison est de couleur jaune- « cuivré, et dont tout le haut présente un fond sombre,

(1) *Journal des Artistes*, 1837, p. 213.

(2) *Gazette de France*, 5 avril 1837.

(3) *Le Salon de* 1837, in-8° d'une feuille et demie, par MM. le chevalier Alexandre Lenoir et Albert Lenoir.

P.L. De Laval p. Normand sc.

Louis IX.

« gris-mélancolique, traversé par des nuages aux allures « rapides, qui semblent porter la désolation, se détache en « clair Jésus-Christ, mourant sur l'instrument de son sup- « plice.

« La tête du Fils de Dieu, modèle de haut style et de « pureté de dessin, est entourée de l'auréole bleu-d'azur, « couleur céleste, qui, dans la langue divine, est le sym- « bole affecté au Dieu sauveur des hommes, au Rédempteur « de l'humanité. Pour préciser le moment où l'âme, quit- « tant sa dépouille mortelle, va s'élancer radieuse et re- « prendre sa place au haut des cieux, le peintre a eu l'heu- « reuse idée de conserver aux jambes du Christ le ton et la « carnation qui indiquent la vie terrestre, et de dégrader, « par un passage imperceptible, cet effet en remontant « vers la tête, pour arriver, au sommet du front, à la cou- « leur blanche, symbole de la vérité absolue et de la vie « éternelle. Le visage, qui est dans la lumière la plus pure, « semble s'illuminer de l'animation divine; il ne laisse « apercevoir que l'ombre d'une légère empreinte de l'agonie « résignée. Son aspect est celui du calme et de la noblesse.

« Cette page est conçue, traitée avec ferveur, et possède « cette sobriété puissante dont les maîtres des XVIe et « XVIIe siècles ont eu seuls le secret. »

Monseigneur Affre, archevêque de Paris, visitant, en 1848, l'atelier de M. de Laval, remarqua plusieurs peintures, entre autres ce Christ, dans lequel il retrouvait la tradition de la foi du moyen-âge, qui inspira si souvent le génie des vieux maîtres et leur fit créer tant de chefs-d'œuvre immortels. Monseigneur jugea que l'exécution répondait à la pensée, et il fit à l'artiste le plus gracieux éloge de son tableau, qui n'a pas été exposé et est encore en ce moment le plus bel ornement de son atelier.

Monseigneur Sibour a renouvelé la demande que son prédécesseur, Monseigneur Affre, avait précédemment faite de ce tableau à M. le comte Duchâtel, ministre de l'intérieur.

Un *saint Louis*, portrait commandé en 1839 pour la salle des Croisades, à Versailles, et qui, bien qu'exécuté sur les mesures fournies par l'administration, dut, par suite de changements survenus dans l'ornementation de cette salle, varier plusieurs fois de grandeur, et finalement ne fut pas mis en place. (Nous en donnons le trait tel qu'il fut dans le principe.)

L'esquisse présentée en 1830 au concours pour le *Serment de Louis-Philippe*, et qui était une des meilleures, au jugement du *Journal des Artistes* (1830, II, p. 408), que nous laissons parler :

« M. de Laval, en adoptant le même parti que les artistes « précédents, a conçu son sujet d'une manière plus pro- « fonde. Un de nos peintres les plus habiles a dit que, « parmi les nombreuses esquisses de concours, une seule « semblait faire pressentir un véritable tableau d'histoire. « M. de Laval a disposé sa scène latéralement, comme la « plupart des concurrents; mais, tout en conservant la « physionomie qu'elle lui a paru avoir, il a cherché à lui « imprimer, par les épisodes, un caractère qui la distinguât « des tableaux d'apparat, et qui la fît aussi sortir de la « ligne des tableaux de genre. Il a diminué la hauteur de « l'estrade; il a ramené sur le devant le groupe des maré- « chaux qui présentent les insignes de la royauté, au mo- « ment où le Roi jure fidélité à la Charte. Cet épisode « donne du mouvement à la composition. Les deux extré- « mités du tableau nous ont semblé conçues d'une manière

P. L. De Laval. p. Normand sc

Mme la Ctesse de St. I.

« poétique en même temps que vraie. D'un côté, les « hommes d'État, dans une attitude grave, attendant l'ac- « complissement du grand événement; de l'autre, le peuple, « représenté par quelques braves des journées de Juillet, « quelques militaires de la garde nationale ou de l'armée « qui jurent de soutenir la couronne du Roi des Français. « On blâme l'action trop vive des maréchaux, action qui « semble donner trop d'importance aux hochets de la « royauté; on blâme l'introduction du blessé, avec une « épaule nue jusqu'à la ceinture, ce qui, jusqu'à un cer- « tain point, n'est pas dans les convenances; on blâme « enfin la couleur sourde de cette esquisse; mais on ne « peut se dispenser de reconnaître qu'elle est la plus « pensée de toutes. »

Tel est aussi le jugement de *l'Indépendant :* « M. de « Laval, on le voit, a longtemps médité sa composition, « qui est fortement travaillée. Il y a du sentiment dans ses « groupes variés, et qui contrastent heureusement les uns « avec les autres. C'est une esquisse saillante. »

Elle appartient à M. de Lanjuinais.

Une *Vierge* exposée en 1843. « Gracieuse composition « d'un bon style, d'un coloris brillant et harmonieux, qui, « exécutée en grand, aurait fait un fort joli tableau (1). » D'autres Vierges en 1849 et 1850. Un Janissaire d'un ordre supérieur, revêtu de son costume le plus riche, étude donnée par ce peintre à une loterie de bienfaisance, et une multitude de portraits, dont voici les plus remarquables :

Monseigneur *Frayssinous*, évêque d'Hermopolis.

(1) *Journal des Beaux-Arts*, dirigé par M. Guyot de Fère. 1843, p. 199.

Le vicomte *de Chateaubriand*. Ce portrait est remarquable en ce que l'illustre écrivain, qui ne laissait pas volontiers faire son portrait, ne posa que deux fois en sa vie : en 1806, pour Girodet, son ami, et en 1827, à la demande de Charles X, pour le tableau du Sacre. On comprend que ce portrait doit être bien différent de celui de Girodet, qui a servi de modèle à toutes les lithographies représentant l'auteur des *Martyrs*. Ce portrait est d'une ressemblance frappante et d'une grande vérité d'expression. La pureté du dessin, la vigueur du coloris, le costume historique font de ce portrait une œuvre d'art dont l'intérêt est doublé par le souvenir de la scène à l'occasion de laquelle il fut fait. M. de Laval l'a conservé, ainsi que d'autres études faites pour ce même tableau du Sacre, parmi lesquelles nous remarquerons :

M. le président *Séguier ;*

M. le comte *de Villèle*, ministre des finances;

Et Monseigneur *de Villefrançon*, archevêque de Besançon.

« Ces études sont remarquables par une manière large et « par une grande exactitude de ressemblance; elles prouvent la conscience que l'artiste a apportée dans l'exécution de cette vaste composition historique, et qui doit « flatter les familles des personnages qui y sont représentés (1). »

Le duc de Dalmatie, « portrait d'une excellente école, « et joignant au mérite d'une grande ressemblance celui « d'un coloris plein de chaleur et de vérité (2). »

Bien qu'étant des portraits isolés et ne se rattachant à aucun fait historique, les suivants sont exécutés tout aussi

(1) *Journal des Artistes*, dirigé par M. C. Farcy. 1829, I, p. 312.

(2) *Gazette de France*, 14 juillet 1831.

P. L. De Laval p. Normand fils s.

Mme de St C.

consciencieusement, et se recommandent également par les qualités qui distinguent le talent de M. de Laval.

« Le portrait de M. Gelée, graveur, est peint largement, « et rend bien l'air franc, l'esprit solide et attentif de cet « artiste (1). Il est difficile de pousser plus loin la ressem- « blance : expression, jeu de physionomie, sourire bien- « veillant, loyauté, tout a été saisi et compris avec un rare « bonheur (2). »

« Le portrait de Madame la baronne Willaumez est très- « beau de modelé, de caractère et de couleur (3). Placée « devant un fauteuil sur lequel elle est appuyée, elle re- « garde le spectateur, et derrière elle est le modèle du « vaisseau que montait l'amiral Willaumez, l'un des braves « de nos braves marins. Ce beau portrait, qui est d'une « grande ressemblance, fait honneur au talent de M. de « Laval (4). »

« Les portraits de madame la comtesse de Forget, de « madame la vicomtesse de La Villegontier et de madame « Armand Bertin ont un bel aspect, une pose naturelle et « gracieuse, des costumes pleins de goût; l'harmonie de « l'ensemble, le dessin, la couleur, tout mérite des éloges « dans ces trois portraits (5). Le portrait de madame Ar- « mand Bertin la représente vêtue d'une robe de velours « noir, colletée jusqu'en haut, châle vert brodé en or. Elle

(1) *Journal des Beaux-Arts*, publié par la Société centrale des Amis des Arts et des Lettres. 1845, p. 179.

(2) *Journal des Artistes*, par M. Delaunay. 1845, p. 50.

(3) *Journal des Beaux-Arts*, publié par la Société centrale des Amis des Arts et des Lettres. 1845, p. 282.

(4) *Journal des Artistes*, dirigé par M. Guyot de Fère. 1845, p. 212.

(5) *Journal des Beaux-Arts*, dirigé par la Société centrale des Amis des Arts et des Lettres. 1844, p. 274.

« est appuyée sur le dos d'une chaise, dans l'attitude d'une « femme qui reçoit ou qui termine une visite du matin. « L'air gracieux et bienveillant répandu sur la figure de « cette dame tromperait fort s'il démentait les apparences « et s'il n'annonçait pas ce qu'on appelle dans le monde « une femme essentielle.

« Celui de madame la comtesse de Forget représente la « petite-fille du trop véridique prophète des conséquences « de la révolution de 1789, feu Cazotte. Madame la com- « tesse de Forget est revêtue d'une robe de velours rouge « habillée; elle est déjà gantée d'une main, et prête à « partir pour une soirée. De son autre main, appuyée sur « une console (style Louis XV), elle tient un flacon à « moitié débouché, dont elle n'a pas un besoin absolu, car « il est impossible de mieux annoncer le bonheur de fa- « mille.

« Dans le troisième, celui de madame la vicomtesse de « La Villegontier, cette dame est assise sur un fauteuil de « la Renaissance; elle a un éventail d'ivoire à la main « droite ; l'autre est pendante et en partie hors du fauteuil « et dans l'ombre. Sa robe de satin blanc, garnie de den- « telles précieuses, son châle d'Alger, légèrement teinté, « pailleté, brillanté, émaillé de couleurs, et son attitude, « tout annonce qu'elle assiste à un concert qui excite en « elle de douces rêveries.

« J'ai tellement conservé le souvenir de ces trois por- « traits, de leur harmonie particulière, du rapport de toutes « les parties entre elles, et principalement des mains, « qu'après avoir examiné dans les autres ce qu'on regarde « comme des difficultés j'ai vu effectivement que, parmi les « plus habiles, beaucoup ne savent pas conserver l'iden- « tité qui doit exister dans les proportions, les natures et

« les couleurs du même individu, et que le petit nombre « des plus savants n'a pas fait mieux (1). »

A ces portraits et à ceux que nous avons cités, page 82, ajoutons encore : Le lieutenant-général comte de Montrichard; — l'amiral Emeriau; — les généraux Valin, Campy et Deconchy; — le colonel Amoros; — le contre-amiral Cuvillier, dont la physionomie ouverte et l'attitude habituelle sont rendues avec un talent supérieur; — M. le marquis de Flamarens; — le général de Coisy; — M. Labénette-Corse, auteur, acteur et directeur du théâtre de l'Ambigu; — madame de Prez; — le docteur E. Perrot; — la comtesse de Sugny; — madame de Saint-Cyran; — le comte Durocheret; — le baron Portal, ministre de la marine, et son fils, M. F. Portal, auteur du *Traité des Couleurs symboliques dans l'antiquité, le moyen-âge et les temps modernes*; — le comte de La Galissonnière; — M. Le Carpentier; — M. Renard, d'Arras, et sa famille; — M. et madame Touchard; — M. Vincent; — M. C.-F. Soehnée, inventeur du vernis qui porte son nom, et auteur des *Recherches sur les procédés de peinture des anciens, suivies de la traduction de différents fragments de l'ouvrage de Lessing sur l'antiquité de la peinture à l'huile;* — M. Himbert de Téligny; — M. le baron Halley, général de la garde nationale de Paris, et sa famille; — M. Sottereau; — MM. Le Mat père et fils; — M. et madame Réveillère; — M. Boutard, auteur du *Dictionnaire des Arts du dessin;* — madame Le Roy; — M. Henri de Garel; — madame Boscary; — le vicomte et la vicomtesse de La Boullaye; — la comtesse de Saint-James; — le colonel Starr; — M. Bro-

(1) Félix de Conny, auteur d'une *Histoire de la Révolution française*, cité dans le *Journal des Artistes*. 1844, p. 86.

chot; — M. et madame Nau; — M. et madame Lefer; — Miss Aylmer Blake (Æmilia Julia), auteur des *Chants d'une Etrangère*, poésies françaises, honorées des suffrages de M. de Lamartine; — M. et madame d'Arragon; — le Père Vacas; — madame la comtesse d'Hamilton; — mademoiselle Whaley.

Enfin M. de Laval vient de terminer une Vierge intercédant, de grandeur naturelle, et deux portraits remarquables, celui de M. le vice-amiral Bergeret et celui de S. Em. monseigneur le cardinal Donnet, archevêque de Bordeaux.

La vierge dont nous parlons est bien conçue; son expression est tout à la fois gracieuse, naïve et distinguée; les mains sont dessinées et peintes avec finesse, et les draperies sont traitées avec tout le soin convenable ; l'exécution est en général très-correcte et la couleur sévère.

M. l'amiral Bergeret est représenté assis sur une terrasse d'où l'on découvre l'entrée du port de Brest. La pose est tout à fait naturelle. L'amiral, qui porte l'uniforme de son grade, vient de s'asseoir ; le corps est légèrement incliné à gauche ; l'avant-bras de ce côté repose sur un livre placé sur une table ; la main droite s'appuie négligemment sur la cuisse ; la tête se détache parfaitement sur un ciel léger; la figure est bien modelée, extrêmement ressemblante et rend bien le caractère du modèle; la physionomie de M. Bergeret respire la bonté en même temps que la fermeté. La couleur est brillante et harmonieuse.

On peut en dire autant du portrait de monseigneur le cardinal Donnet, dont M. de Laval a rendu avec bonheur la physionomie. Monseigneur Donnet, assis sur un riche fauteuil de style moderne, tient à la main la sainte Bible. Ce portrait, traité à la manière de Rigaud et de Largillière, se

recommande par la vigueur du coloris et l'exactitude des formes. Le soin avec lequel est peint le costume pontifical de son Eminence mérite aussi des éloges. Il est fâcheux qu'ainsi que le précédent il n'ait pu être mis à l'Exposition, où il eût sans doute été remarqué, car, ainsi que nous l'avons déjà dit, M. de Laval ne se contente pas de la ressemblance matérielle, il sait encore montrer le caractère de son modèle, le faire penser en quelque sorte sur la toile, peindre l'homme moral enfin, ce qu'essaieront toujours vainement ceux qui ne sont pas habitués à peindre l'histoire.

Nous avons vu aussi dans l'atelier de M. de Laval deux dessus de porte représentants : l'un le soleil et l'autre la lune. L'artiste a cherché à donner à ces deux figures les expressions qui caractérisent le jour et la nuit, et il les a entourées des fleurs emblêmes de ces deux parties du temps.

Ces dessus de porte sont accompagnés d'un petit plafond de forme circulaire, représentant des amours répandant des fleurs. Cette jolie petite toile, d'un coloris frais et léger, est très-séduisante; elle forme, avec les deux précédentes, une décoration que ses dimensions restreintes permettront de placer aisément partout.

Comme on le voit, M. de Laval s'est fait un nom distingué par le nombre et la variété de ses œuvres. Dès l'année 1813, les quelques ouvrages qu'il avait exposés avaient fondé sa réputation à cet égard, et il fut exempté du service militaire, avec quelques autres jeunes gens de mérite, par décret spécial du 28 février 1814, lors de la levée de trois cent mille hommes ordonnée par le Sénat, et dans laquelle il avait été compris, bien qu'il se fût fait remplacer en temps légal. Cette exemption, que M. de Laval n'avait pas

sollicitée, était d'autant plus flatteuse pour lui que c'était une faveur rare à cette époque et qu'il ne la devait qu'à ses succès.

Ce furent ces mêmes succès qui, en 1815, engagèrent le ministre de la maison du roi à lui donner, à titre d'encouragement, un atelier à l'hôtel d'Angivilliers.

A la suite du Salon de 1817 M. de Laval obtint une médaille d'or, et nous avons vu qu'en 1823 le roi, ayant remarqué son *Adoration du Sacré-Cœur*, lui en fit publiquement l'éloge le plus flatteur. Nous avons vu aussi que son tableau d'*Herminie* lui valut une médaille d'argent à l'exposition de Cambrai.

Lorsque le tableau du *Sacre* fut terminé, la croix de la Légion-d'Honneur fut promise à M. de Laval, mais les événements ne permirent pas au Gouvernement de remplir sa promesse, renouvelée plusieurs fois depuis 1830 à propos de nouveaux tableaux, et toujours restée sans effet, quoique cependant une promesse faite par le Gouvernement doive être regardée comme étant faite au nom de la France, et, comme telle, doive engager tous ceux qui se succèdent au pouvoir.

Espérons cependant que justice finira par être rendue à M. de Laval, qui n'est pas sans avoir rendu quelques services à l'art, et que nous regrettons sincèrement de voir se tenir à l'écart des Expositions depuis quelques années.

FIN.

P.L.De Laval p. Normand fils s.

Mme la Cte de S.

TABLE DES PLANCHES

Télémaque dans le désert d'Oasis.

Un soldat de Vitellius, dans un engagement de nuit, tue son père, partisan de Vespasien.

Orphée perd une seconde fois Eurydice.

Le lieutenant-général comte de Sugny.

Hélène et Priam sur les remparts de Troie.

Saint Louis, malade, prend la croix.

Le marquis Louis de la Rochejacquelein.

La Femme adultère.

Clotilde exhorte Clovis à embrasser la religion chrétienne.

La Justice.

La Force.

Psyché et l'Amour.

Minerve protégeant les arts.

Treize à table.

Le maréchal marquis de Viomesnil.

M. Claude-Marie Marduel, curé de Saint-Roch.

M. de Barois de Lemmery.

Départ de Tobie sous la conduite de l'Ange.

Herminie chez le vannier.

Kan-Gao.

Adoration de Jésus.

Bonose et Maximilien refusent de remplacer l'enseigne chrétienne (le Labarum) par celle du paganisme.

Jésus et saint Philippe.

Saint Louis vainqueur à Taillebourg.

Charles Borromée assassiné aux pieds de l'autel.

Le Serment (cérémonie du sacre de S. M. Charles X).

Légende du tableau du Serment.

Le duc de Bourbon.

Sainte Julitte entraînée au supplice.

Femme de l'île de Chio.

Julien Péveril partant de l'auberge du Chat-Botté.

Naufrage de Télémaque.

Un Calvaire.

La Vierge et l'Enfant-Jésus.

Sapho.

L'abbé de Genoude.

Saint Faron.

Sainte Céline.

Henri IV à l'âge de quinze ans.

Sainte Catherine d'Alexandrie.

Saint Louis.

Madame la comtesse de S***.

Madame la comtesse de Saint-C***.

Madame la comtesse de Saint-James.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00106 3425